



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

СТР. 2

КАК ГЕРОЕВ ГАЙДНА
НА ЛУНУ ЗАПУСТИЛИ

СТР. 2

НЕ МОГУ ДВИГАТЬСЯ,
ЕСЛИ НЕ СЛЫШУ МУЗЫКУ...

СТР. 3

СЕДЬМОЙ OPUS

СТР. 4

СОТВОРЕНИЕ «СОТВОРЕНИЯ...»:
ДВА ВЗГЛЯДА

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ЕДИНЫЙ ЖЕСТ ПАДЕНИЙ

Попадая в Центр имени Мейерхольда, зачастую не знаешь, чего ожидать. Особенно неискушенному зрителю. Возможно, так было и с вами 28 ноября, если вы оказались на российской премьере мультимедийного проекта Паоло Пакини «ПАДЕНИЯ/Е». В любом случае, только знатоки современного искусства подозревали, какое действие развернется перед публикой в тот вечер. Мне довелось побывать там по двум причинам: во-первых, друзья-композиторы (а они народ интересующийся) пригласили в театр. Во-вторых, было любопытно узнать, какие спектакли показывают в рамках фестиваля NET (Новый Европейский Театр).

Представленное действие меня впечатлило и не впечатлило (возможно кто-то был в восторге, кто-то недоволен, а кто-то ушел домой расстроенный потерянными временем). Приятно удивила обстановка зала, находящегося на пятом этаже: бесконечное пространство, из-за черного цвета, выбранного по завещанию самого Мейерхольда, создающее вокруг происходящего ореол таинственности; постепенно возвышающиеся ряды невероятно удобных сидений; расставленные по всей сцене стулья и пульта музыкантов, два огромных экрана по бокам от самого потолка... Обстановка, со вкусом задуманная и воплощенная, располагала к увлекательному восприятию.

Само действие предварялось вступительным словом Федора Сафронова. Он изложил публике всю необходимую информацию о создателях, а также пояснил концепцию, практически выполнив за слушателя половину работы. Мультимедиа-спектакль для двух экранов, ансамбля и электроники состоял из 3-х картин, и каждая носила отдельное название, была написана определенным композитором и по-своему претворяла идею «Падения». В целом «единый жест», по словам Сафронова, объединяющий все три картины, имел несколько граней. Первая — физический процесс *падения* как неотъемлемой части существования в условиях гравитации. Вторая — *падение* в иносказательном смысле, *моральное*. А третья грань — сугубо музыкальная: *падение* есть не что иное, как *каденция* (от итальянского слова *cadere* — падать). А

поскольку в музыкальной практике каденция появляется в завершении произведения, то и в спектакле «падение» знаменует собой неизбежное окончание земного существования.

Создателями спектакля стали четыре композитора. Паоло Пакини (р. 1964) отвечал за концепцию всего спектакля и видеоряда. Он закончил консерваторию Санта-Чечилии в Риме по специальности «композиция» и «электронная музыка», параллельно занимаясь у Сальваторе Шаррино. Впоследствии Пакини стажировался во флорентийской электронной студии Centro Tempo Reale и в Студии цифрового видеоискусства Quasar при Университете дизайна в Риме. Сейчас композитор преподает электронную музыку и композицию в консерватории «Джузеппе Тартини» в Триесте. Российскому зрителю-слушателю Пакини в большей мере известен постановкой видеооперы «Индекс металлов», написанной



совместно с итальянским композитором Фаусто Ромителли (об этом спектакле «Трибуна молодого журналиста» писала в выпуске 2013, № 9. — *Ред.*).

Музыкальная ткань первой части принадлежала Рафаэлю Сандо (р. 1975). Выпускник парижской École normale de musique (2000), он как пианист и композитор стажировался в Высшей национальной консерватории и студии IRCAM. Многие сочине-

ния Сандо написаны по заказу таких ансамблей как l'itinéraire, Ensemble InterContemporain, Nouvel Ensemble Moderne, а также симфонических оркестров Франции и Канады.

За вторую часть отвечал аргентинский композитор и дирижер Мартен Маталон (р. 1958), получивший образование в Джульярдской школе (Нью-Йорк). С 1993 года он обосновался в Париже, где работал в институте IRCAM. Он выпустил целую серию работ по озвучиванию картин испанского сюрреалиста Луиса Бунюэля, в 2005 удостоился премии Фонда Гуггенхайма и Французского института изящных искусств.

Третью часть подготовил Михаэль Жаррель (р. 1958), учившийся в Женевской консерватории по классу композиции у Эрика Годиберга. После стажировки в США он завоевал многочисленные композиторские награды, такие как Бетховенская премия г. Бонна, премии Acanthes, Марескотти и Фонда Сиенса. В 1986–1988 годах Жаррель (так же, как Сандо и Маталон) работал в IRCAM, с 1993 преподает в Венской высшей музыкальной школе, с 2004 — в Женевской консерватории.

Такой довольно серьезный состав участников дополнил Ансамбль «Студия новой музыки» под управлением дирижера Игоря Дронова, достойно воплотивший действие на сцене Центра имени Мейерхольда.

Первая картина называлась «Груз». Ее видео-концепция сосредоточилась на идее уподобления человеческого тела куску мяса. На огромном кране на крюке попеременно висело то тело живого человека (девушка, облаченная в одежду, цвета которой имели символическое значение для всего спектакля: белый, красный и черный), то просто часть туши. Иногда они висели вместе, при этом девушка производила хаотичные движения: то притягивала к себе мясо, то

отталкивала, то нервно обнимала, то без движения висела в обнимку с ним. На экране мелькали и другие элементы: люди, катающиеся по железному полу, созданные на компьютере проекции красного, белого и черного цветов с акцентом на красном. Автор музыки Рафаэль Сандо —



сатуралист (от французского *satirer* — насыщать; *сатурализм*, т. е. «насыщенный шумами», стал следующим этапом в истории искусства после спектрализма), а композитору-сатуралисту уже не так важна высота и окраска звука, как шумы, созданные на инструментах посредством широкого арсенала технических возможностей. Поэтому музыкальный материал «Груза» вкупе с электроникой скорее представлял собой шум: партитура первой части, звучащая очень авангардно (со времен Штокхаузена), складывалась из разрозненных реплик инструментов.

Название второй части — «Езда по тоннелю» — весьма точно отражало происходящее как на экране, так и в звуковой ткани, хотя и уводило в сторону от главной темы (*падение*) и главного объекта (*человеческое тело*). Видео представляло собой запись регистратора тоннелей или камеры, установленной на лобовом стекле автомобиля: зритель погружался в движение по ночному городу. Возникло состояние умиротворения, похожее на медитацию. Вся вторая часть уподоблялась интермедии, где ничего не происходит, и длилась довольно долго — 25 минут. Некоторым зрителям она не понравилась и они выразили это эпитетом — «скучно».

Третья завершающая часть именовалась «Пыль». В центре внимания вновь оказалось тело, но на этот раз оно *потребляло* и в

конце концов, постарев, стало *пылью* — прахом, маленьким фрагментом на фоне безразличной природы. Экран демонстрировал бесстрастных, лишенных какой бы то ни было индивидуальности и человечности девушек, поедающих различные продукты. Потом их сменили серые (во всех смыслах) люди, валяющиеся на полу (в помещении, схожем с музейным залом), по которому столь же бессмысленно ходили такие же серые люди. Все это перемежались вставки, изображающие полуживых-полумертвых дев с цветами... Музыка, честно говоря, запомнилась очень плохо — вероятно, она вполне подходила к происходящему на экране, не выпадая из общего потока информации и не обращая на себя внимание...

Ощущения после спектакля были весьма противоречивыми. Прежде всего, порадовали замечательные исполнители: «Студия новой музыки» и Игорь Дронов, которые всегда с необычайной легкостью справляются с современной партитурой любой сложности. Приятное впечатление оставила после себя обстановка и техническое оборудование для воплощения перформанса. Такими силами можно было перевернуть сознание зрителя, растоптать его нервную систему или наоборот довести до экзотического состояния!

Сам же спектакль, как показалось, не везде был сыгран аккуратно и умело по части видео: все же, Пакини в первую очередь композитор, а не видеорежиссер. Автор явно хотел подчеркнуть идею *отращения* к сущности человеческого тела с его «мясистой», падением, старением и превращением в прах. Моральные выводы он вроде бы не делал, хотя заинтересованные подобной проблематикой люди нашли бы уйму возможностей, чтобы зацепиться за идею всеобщего потребления и обесценивания человека. Впечатлительным натурам создатели продемонстрировали достижения новейшей музыки и техники. Вывод напрашивается сам собой: была бы хорошая идея и желание создать нечто значимое — а возможности современный мир нам предоставит!

Марина Валитова,
студентка IV курса ИТФ

КАК ГЕРОЕВ ГАЙДНА НА ЛУНУ ЗАПУСТИЛИ

Можно ли отправить оперных героев на Луну? Как разыграть на сцене явь, чтобы она стала сказкой? И, наконец, как заставить современного зрителя с увлечением слушать, казалось бы, обычную классицистскую комическую оперу? Ответить на эти вопросы может только сам режиссер, который, как и его герои, смотрит на мир сквозь стекла розовых очков. И предлагает зрителю присоединиться к потусторонней реальности: 20 декабря 2013 года в Камерном музыкальном театре им. Б. А. Покровского состоялась российская премьера оперы Йозефа Гайдна «Лунный мир». Это большое событие не только для нашей сцены — в мире опера была поставлена всего 5 раз!

Сочинение великого мастера, переведенное на русский язык и адаптированное для нашей сцены, зажило вполне самостоятельной жизнью. Либретто оперы из 3-актного превратилось в 2-актное, во многом, за счет сокращения речитативов. Текст Гольдони также был пересмыслен для современного слушателя: поэт Ю. Димитрин превратил главного героя, скупца и скрягу, одуряченного мнимым астрономом, в наивного романтика, стремящегося в Лунный мир. Изначальная «чистота» Буонафедде стала основополагающим моментом для режиссера-постановщика Ольги Ивановой. Для нее было важнее показать не то, как легкомысленные дочери подшутили над отцом, чтобы обманым путем обвенчаться с женихами. Главный акцент этой постановки был сделан на том, что мечты сбываются, и главный герой «Лунного мира» попадает в

мир своих грез, который для него становится реальностью.

Постановка оказалась очень впечатляющей, в лучших традициях оперы-буфф: оригинальные решения, полные искрометного юмора вкупе с текстом Гольдони сложились в захватывающую композицию. Костюмы главных героев не имеют ничего общего с одеждой XVIII века, когда, собственно, и происходит действие оперы. Купец Буонафедде (Герман Юкавский) облеплен блестящими золотыми монетами. Парочки влюбленных одеты в костюмы одинакового цвета: мнимый астроном Экклитико (Алексей Сулимов) и Клариче (Татьяна Конинская) — в «инопланетных» комплектах зеленого цвета, а младшая дочь Фламиния (Екатерина Ферзба) и ее пылкий жених Эрнесто (Александр Полковников) — в нежных, романтических сиреневых одеяниях. Наряд служанки Лизетты (Вета Пилипенко), повелительницы кухни, возлюбленной Буонафедде, украшен чашечками от половников. События на сцене разворачиваются на фоне космических декораций: подзорная труба, капсула для полетов на Луну, и, наконец, огромный закрывающийся и открывающийся глаз со зрачком-луной.

Все, что связано с идеей лунного мира в опере, насквозь проникнуто благостным настроением, словами о добре, свете, радости. Причем, совершенно не имеет значения, мнимое ли это царство или настоящее. Буонафедде вдохновлен безумной идеей: он мечтает попасть на Луну. Лунная жизнь кажется ему

прекраснее и добрее, лунные нравы — ценнее и справедливее. Слушателю кажется наивной такая восторженность главного героя, которого дурачит мнимый астроном. Он обещает ему показать «лунный мир», а на самом деле каждый раз, когда простодушный купец заглядывает в подзорную трубу, хитрый Экклитико поворачивает ее в сторону нарисованной Луны, на фоне которой



Фламиния — Е. Ферзба, Буонафедде — Г. Юкавский. Фото И. Мурзина

его ученики разыгрывают сцены лунной жизни. В этот момент астроном обращается к зрителям: «Такое простодушие смешно и вам и мне». Но детская наивность Буонафедде уже не вызывает смеха, а умиляет искренностью.

Мнимый лунный мир Экклитико так же полон слов о красоте и гармонии (включая... мир, труд, май!). Но эти слова звучат тем смешнее, чем больше их пафос и показательная серьезность. Ученики Экклитико, провозглашая названные идеалы, выделывают всевозможные «па» из разряда «йоги для чайников». Но их молитвенно-медитативные позы и поднятые к небу руки

смешны еще и потому, что все это направлено на одурачивание главного героя.

Характеры всех действующих персонажей подчеркнуто гиперболизированы. Страстно влюбленный романтик Эрнесто — нарочито эмоционален (по характеристике Буонафедде: «Петух, чуть что, выгаскивает шпагу»). От неудержимой любви к Фламинии у него все время трясутся руки, а, бывает, и случаются обмороки. Старшая дочь главного героя, Клариче — так же расчетлива,

своенравна и капризна, подстать своему жениху Экклитико. Фламиния, «лунный цветок», — романтична и мечтательна, каждый раз, чуть увидев своего жениха, тут же бросается к нему в объятия. Служанка Лизетта все только и думает о том, как бы накормить своего господина, и даже когда он медитирует в капсуле, готовясь полететь на Луну, просовывает ему через стеклянную завесу кастрюлю.

«Лунный мир» — это театр представления. Никто не скрывает своей игры. Наоборот, персонажи подчеркнуто совершают, казалось бы, абсурдные поступки. Эрнесто, изливая свою душу

Экклитико, все время держит его рядом, не давая уйти, а в самые волнительные моменты достает шпагу и чуть не убивает несчастного астронома. Как действие второго плана разворачивается очень смешная сцена: Фламиния, надев на голову огромный бант, никак не может пройти в дверь, и заботливый Эрнесто пытается всеми способами захватить ее в проход. Начиная второе действие оперы, герои демонстративно выстраиваются в ту же композиционную фигуру, на которой закончилось первое действие, как бы подчеркивая условность происходящих событий.

Символическое значение имеет в опере Лунный глаз — постоянно сопровождающая действие декорация. В комнате Экклитико это мнимая Луна, в Лунном царстве — трон Лунного императора, в конце же оперы глаз превращается в тоннель, в котором скрываются все герои. По словам Ольги Ивановой, «лунный мир каждый должен открыть в себе». И глаз с лунной-зрачком говорит нам о том же: Луна в нашей душе, нужно только найти ее...

Оптимистичная, светлая и радостная музыка Гайдна, скорее, была дополнением к спектаклю, к чему, видимо, стремился и чего достиг дирижер Владимир Агронский со своим оркестром. Главное было сосредоточено на сцене — веселье, смех, неожиданные метаморфозы. Мир предстал перед слушателем по ту сторону розовых очков, и для каждого его собственные сокровенные желания стали ближе, ведь этот спектакль «о мечте и о том, что она сбывается, если в нее верить».

Ксения Старкова, студентка IV курса ИТФ

НЕ МОГУ ДВИГАТЬСЯ, ЕСЛИ НЕ СЛЫШУ МУЗЫКУ...

Среди хореографов XX столетия Джордж Баланчин выделяется особой музыкальностью своих постановок. Известно его высказывание: «Я не могу двигаться, даже не хочу двигаться, если сначала не слышу музыку». В 1940 году Баланчин осуществил свою давнюю мечту — купил рояль и по воскресеньям устраивал творческие встречи, в которых принимали участие выдающиеся музыканты. Для одного из таких вечеров он заказал П. Хиндемиту небольшую пьесу «Четыре темперамента». Сочинение Баланчину понравилось, через шесть лет он попросил композитора сделать оркестровку и превратил «Четыре темперамента» в балет. Спектакль сразу занял прочное место в репертуаре, став одной из визитных карточек New York City Ballet.

Эта постановка отразила наиболее существенные черты творчества балетмейстера: виртуозность классического танца, предельный аскетизм декораций и костюмов, а также повышенное внимание к музыкальной составляющей спектакля. На протяжении жизни он несколько раз обращался к произведениям Хиндемита и, как всегда, проявлял чуткое понимание стиля, подходил к изучению партитуры как профессиональный музыкант (вспомним, что Баланчин какое-то время обучался в Петроградской консерватории).

Рационализм и неоклассические принципы музыки «Четырех темпераментов» по своему отразились в хореографии: это тоже неоклассика, но не воздушная и призрачная, как в «Шопениане» Фокина, а партерная и земная. Суховатому конструктивистскому звучанию соответствует сдержанная экспрессия тела, чеканному ритму — особая выверенность движений, четкость поклонов и строгость поз. С элементами джаза (виртуозные пассажи-импровизации) связаны стремительные вращения, а также главный пластический лейтмотив балета — согнутое колено и отставленное «джазовое бедро». Вся композиция скрепляется лейтмотивом, появляющийся в каждом разделе во всевозможных комбинациях. Любопытно, что нечто подобное делает и Хиндемит, вырашая целое из исходных тематических элементов (пьеса написана в форме вариаций). Все это придает спектаклю монолитность: при наличии почти полярных контрастов чувствуется крепкое внутреннее единство.

Спектакль действительно о четырех темпераментах человеческого характера, но как это обычно бывает у Баланчина, образы даны в обобщенном виде, без конкретных сюжетно-повествовательных отсылок

(Е. Я. Суриц в книге «Балет и танец в Америке» замечает: «В балетах Баланчина мало сюжетности, но всегда много событий»). Сначала идет тема, состоящая из трех самостоятельных разделов, за ней следуют четыре вариации («Меланхолик», «Сангвиник», «Флегматик» и «Холерик») также трехчастного строения каждая. На музыку темы хореограф ставит три различных дуэта. Первый и третий — плавные, тесные (партнеры не отрываются друг от друга), непрерывные, с гипнотическими *developpe*, подстать певучей вокальной мелодике (играет только струнный оркестр). Второй — резкий, активный, полифонический: имитации в партии фортепиано оборачиваются искусными хореографическими канонами.

Каждая вариация строится по принципу нарастания — увеличения количества танцовщиков на сцене от сольных или дуэтных к массовым, часто очень сложным, полифоническим сценам. При всей обобщенности характеров иногда вырисовы-

ваются мельчайшие детали, например, в «Меланхолик» Баланчин точно идет за музыкой, буквально копируя ее такт в такт: преувеличенно-патетическим аккордам рояля соответствуют преувеличенно-патетические прыжки, а манерно вздыхающей мелодии скрипки — никнувшие поклоны и прогибы солиста. Иногда четкую конструкцию композиции Хиндемита нарушают «человеческие» интона-



«Четыре темперамента» на сцене Большого театра

ции: то мелькнет где-то вдалеке вальсовый мотив, то послышится грациозный ритм баркароты, а ближе к концу возникает комичный эпизод в стиле танцевальной музыки кабаре. Баланчин очень точно уловил эту идею и местами также «очеловечил» свою хореографию. Среди резких батманов и стальных рук вдруг появляются «текущие» движения или типично романтиче-

ская поддержка, называемая «полет над бездной», которой, кстати, завершается балет, а величавая обводка солистки четырьмя кавалерами в вариации «Холерик» вообще напоминает о «Спящей красавице».

Столь интеллектуальное и сложное зрелище не предполагает отвлечения на какой-либо другой элемент спектакля. Поэтому сценография и костюмы предельно просты. В первоначальном варианте у исполнителей должны были быть шляпы с перьями, а у солисток — длинные юбки, но хореограф быстро отказался от этой идеи. В итоге девушки выступали в черных купальниках и на пуантах, мужчины — в белых майках, черных трико и белых носках (Баланчину важно показать работу ног). Из декораций — лишь трехцветный фон, меняющийся в соответствии с разделом темы или вариаций: первому соответствует синий цвет, второму — красный, третьему — желтый. Такое оформление позволяет полностью сосредоточить внимание на музыкально-хореографическом действии.

Анастасия Попова, студентка II курса ИТФ

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

СЕДЬМОЙ ОРУС

Международный театральный фестиваль «TERRITORIA» давно «раскручен» в театральных кругах и не нуждается в особом представлении. Достаточно сказать, что его «покровителями» являются такие выдающиеся личности, как Евгений Миронов, Кирилл Серебренников, Роман Должанский, Теодор Курентзис, Чулпан Хаматова, Мария Миронова и Андрей Ураев — они входят в состав Арт-дирекции фестиваля. «TERRITORIA» широко известна, прежде всего, свободой высказывания, которая предоставляется любому вне зависимости от его звездного статуса, регалий и даже творческого багажа, что делает ее одной из самых любимых площадок для юных артистов. Особенно дорожат возможностью выступить здесь начинающие режиссеры, у которых, честно говоря, не так много сцен в Москве, где они могут презентовать свои идеи. Такая направленность на молодежь была предусмотрена организаторами фестиваля, в частности, Евгением Мироновым, который неоднократно говорил о желании подстегнуть творческую активность молодых людей и, конечно, дать им возможность раскрыться для широкой публики.

Сравнительно недавно на «TERRITORIA» появился новый

спектакль «Opus № 7» — совместное детище «Школы драматического искусства» и Театра Наций. Это седьмая режиссерская работа Дмитрия Крымова, отсюда, собственно, и название пьесы. А точнее — двух пьес, которые идут в один вечер с антрактом в 15 минут. На самом деле каждая из них абсолютно само-



достаточна и повествует о своем, но их объединение оказалось возможным благодаря общему для действующих лиц времени действия — страшному историческому периоду Второй Мировой войны. Первая часть под названием «Родословная» рассказывает о гонениях и истреблении фашистами евреев, а вторая — «Шостакович» — о великой творческой личности XX века, оказавшейся в железных тисках сталинского режима.

На мой взгляд, «Родословная» удалась больше. Режиссер сделал ряд потрясающих находок, которые позволили зрителю полностью погрузиться в атмосферу времени. В театре «Школа драматического искусства» нет сцены, артисты и зрители находятся на одном уровне, в одном пространстве, что позволяет режиссеру стереть границы между *мы* и *они*. Порой казалось, что все происходящее свершается и с тобой! Особенно поразило момент воздушной атаки, в которой погибают все герои пьесы: внезапно раздался оглушающий вой сирены, помещение наполнилось дымом, от которого стало невозможным разглядеть даже рядом сидящих, послышался гул турбин приближающихся самолетов и на зрителей полетел мелкий мусор, разносимый огромными вентиляторами... Все сидящие в зале остались один на один с этим кошмаром и чувством, что никто им не поможет. Стало действительно страшно! Но вдруг всё так же внезапно прекратилось, оставив вокруг кучу мусора, и... начался антракт.

Во втором отделении зритель переселили в другую часть зала (смена угла зрения?). Шостакович играла одетая во фрак хрупкая девушка Анна Синякина с круглыми очками и вечно извиняющимся взглядом. «Родину-мать» представляла четырехметровая кукла, эдакая безвкусно раздетая русская баба в красном, ведомая людьми из НКВД. Она то гладила по голове маленького человека, пригравшегося на ее груди, то хотела убить его — на протяжении пьесы композитор все время увертывался от ее ударов. Без всякого сожаления по ходу пьесы она убивала актеров с портретами Маяковского, Мейерхольда, Тухачевского и Бабеля, несмотря на их упорные попытки убежать. Ахматовой и Шостаковичу повезло больше остальных — у «Родины» закончились патроны. Забавно выглядело и вручение композитору Сталинской премии, когда вынесли огромных размеров медаль, на обратной стороне которой виднелась длинная игла. И эту иглу композитору вонзили в самое сердце. Скорчившись от боли, он, тем не менее, через пару секунд гордо расправил плечи, продолжая неподвижно стоять на месте и держать иглу в своем сердце. А на протяжении всего времени звучала гениальная музыка Шостаковича...

Анастасия Смирнова, студентка IV курса ИТФ

АВАНГАРДНЫЙ ГАМЛЕТ В МОСКВЕ

28 ноября в Гоголь-Центре состоялась российская премьера шекспировского «Гамлета» режиссера Давида Бобе. Давид — авангардный режиссер, работающий во Франции, но последние три спектакля поставил в России совместно с труппой молодых актеров «Седьмая студия». Новый «Гамлет» — не совсем премьера: два года назад этот спектакль уже воплощался на сцене в Варшаве. Но российская публика его встречает впервые.

Обстановка богемная. Вокруг — медийные персоны, во всем — дух свободы и эксперимента. Люди одеты со вкусом и роскошью. Я нахожусь на «галерке». Она представляет собой не ряды сидений, а простую деревянную лестницу, на ступеньках которой разложены подушки. Зал быстро наполняется зрителями, уже прозвенел второй звонок. «Галерка» рассаживается по ступенькам с подушками, одни располагаются свободно и легко (видимо, завсегда), другие, как я, чувствуют себя немного неуютно. Хотя зрители еще не расселись, стоит гул, горит свет, я смотрю на сцену и с удивлением обнаруживаю, что там уже что-то происходит...

Показывается то, что в пьесе Шекспира свершилось «за кадром» — похороны короля. Негромко звучит траурная музыка, на постаменте находится труп в парадном костюме. Какой-то странный человек деловито снимает с тела мерку. Он полугол, неопрятен, на голове дреды, иногда почему-то хихикает, ведет себя непринципиально бодро — видимо, «растаман». Это тот самый могильщик, которого

встретит Гамлет по возвращении из изгнания. Потом к трупу подходят родственники, все в траурных одеждах, узнаются Гертруда и Клавдий...

А в зрительном зале никто не обращает внимания на происходящее: люди смеются, разговаривают, иногда равнодушно посматривают на сцену и отворачиваются. Удивительное ощущение! Смерть — вот она, рядом, ждет, пока ее увидят. И искусство тоже — вот оно. Или это еще не искусство? Браво, Давид Бобе, bravo еще до начала спектакля!

На первом месте не игра актеров, а работа режиссера. Такова концепция современного европейского театра: композиция «кадра» и звуковое сопровождение несут не менее сильную смысловую нагрузку, чем актерское мастерство. Возможно, дело еще и в том, что режиссер уже состоялся как художник, а актерский состав возник из вчерашней студенческой студии. Очень выверенная цветовая гамма и в оформлении сцены, и в костюмах: преобладают черный, хирургически белый, сочетания темных оттенков зеленого, синего, серого. Ведь местом действия всего спектакля является морт. Но наиболее поражающая находка — вода. Это символ смерти. Она разливается по сцене в момент гибели Офелии и так и не исчезает до конца спектакля.

Музыка большую часть времени выполняет функцию эмо-

ционального фона, полностью сливаясь с происходящим на сцене и лишь иногда выходя на передний план. Так, еще до начала спектакля, когда показываются похороны короля, за сценой звучит скрипка соло. Актеры молчат, в зале не прекращается шум, и лишь музыка передает трагедию. Также один из самых психологически напряженных эпизодов — безумие Офелии — сопровождается ее песенкой: этот простой, повторяющийся мотив врывается в память. Она бродит среди молчащих людей,



напевает, то чисто и холодно, то вполголоса, как будто про себя, то почти крича, то вдруг обрывает пение и тихо смеется... Неизбежно обращает на себя внимание мощный инфразвук в момент появления Тени: очень низкие частоты подсознательно вызывают панику. Могильщик также напевает на редкость похабную песенку. В сочетании с мрачной обстановкой это заостряет восприятие происходящей трагедии.

Особое значение в спектакле имеют два персонажа: Офелия и Могильщик. Последний часто ведет себя на сцене как равно-

душный свидетель. Еще до начала спектакля он стоит рядом с трупом короля и уходит последним, когда все погибают. Офелия находится на сцене и до своего появления по сюжету, и после своей смерти. Когда Могильщик вдруг кричит «Она утонула, она утонула!», сцена погружается в полный мрак. Затем мимо зрителей в белом луче света, как по лунной дорожке, проходит девушка-призрак... Когда Лаэрту сообщают о гибели сестры, она сломленно и тихо опускается в собственное отражение в воде... Когда речь идет о безумии Офелии, на авансцене она пытается вновь сложить свое имя из разрозненных букв... Давид Бобе играет с тем, что сюжет пьесы зрителям хорошо известен.

Все завершается апофеозом смерти: на сцене могильщик раскладывает в ряд всех погибших. Но несмотря на всю трагичность, спектакль не оставляет мрачного впечатления. Давид Бобе — живописец театра. Он превращает сцену в невероятные, до боли прекрасные движущиеся картины. А возникающие моменты «непристойности» — песенка могильщика, поведение безумного Гамлета, даже нецензурные выражения не вызывают отвращения, а лишь обостряют восприятие этой красоты. Ведь все сделано очень по-французски — изящно и со вкусом. Замечательно, что на российской сцене теперь можно увидеть современное европейское искусство. Талантливая работа!

Кристина Фисич, студентка IV курса ИТФ

ПИРАТСКАЯ МУЗЫКА

Еще летом музыкальный театр «Акварин» порадовал слушателей ярким и незабываемым лицедейством. Спектакль назывался «Остров сокровищ». Этот мюзикл, созданный по роману английского писателя Роберта Стивенсона, на сегодняшний день является одним из самых популярных. Театральные афиши изобилуют его названием изо дня в день, и пока что, к счастью, тенденция не угасает. Огромная актерская труппа, почти ежедневные представления — все это говорит о востребованности публичной такого рода зрелища. Мюзикл раскрывает перед нами страницы из жизни пиратов и юного Джима Хокинса, который в определенный момент также попадает в водоворот увлекательнейших приключений.

Что же касается собственно музыки, то важно отметить, что она очень хороша. Композитор, а точнее, автор песен Владислав Маленко создал действительно красивую, светлую и искреннюю эстрадную (что не умаляет ее достоинств) музыку. Даже несмотря на то, что она «пиратская». Возможно, композитор пытался показать, что и пираты тоже люди: ни хорошие, ни плохие, а противоречивые и разношерстные. Например, в начале предводитель пиратов предстает



тщеславным, грозным, жадным до денег. А в кульминации оказывается, что он добрый человек, испытывающий боль «за бесцельно прожитые годы» и... меняющий свое мировоззрение.

Подобно любому мюзиклу, актеры на сцене должны и играть, и петь. Диалоги, зачастую сопровождаемые музыкой, чередуются с песнями и ансамблями. И действительно, сложные роли персонажей играют с огромной отдачей и выразительностью, а массовые сцены заслуживают особой похвалы режиссеру-постановщику — уж очень они зрелищны благодаря работе со светом и звуком.

Поскольку спектакль пользуется популярностью и исполняется достаточно часто, от актеров требуется неустанный труд, каждый раз проживание своей роли от начала до конца. Одну из главных ролей — Джима — исполняет ребенок лет 10-ти. Юному актеру удалось правдиво показать своего героя, его бескорыстность и безмерную доброту, которая, в конце концов, обезоруживает всех окружающих. А прекрасный чистый голос маленького певца слышен даже несмотря на большое количество «участников» — хор, оркестровое сопровождение и общий шум зала. Его голос, пробиваясь сквозь недра повседневной суеты, становится для слушателей пронзительным праздничным колокольчиком...

Елена Попова, студентка IV курса ИТФ

СОТВОРЕНИЕ «СОТВОРЕНИЯ...»: ДВА ВЗГЛЯДА

В Центре имени Мейерхольда, одной из интереснейших лабораторий экспериментального театра, в конце января прошли спектакли акустической мистерии «Сотворение мира» на музыку композитора Николая Хруста, выпускника и преподавателя кафедры современной музыки Московской консерватории. Режиссер постановки — Наталия Анастасьева. Художественную часть мистерии выполнила Анна Колейчук. Спектакль был создан при поддержке Центра электроакустической музыки МГК и Маленького мирового театра.

Взгляд зрительский

Протиснувшись между людьми и выйдя из темного узкого коридора, который изредка озарялся вспышками иллюминации, я с удивлением обнаружила, что нахожусь внутри клетки. У многих на лицах читалось явное замешательство — никто не знал, чем всё закончится. Ощущение страха и неизвестности смешивалось с удивлением и восторгом. Растерянные и заин-



тригованные, мы наблюдали за девушками в белых балахонах, которые хаотично двигались за пределами клетки, совершая манипуляции с различными предметами. Все это действие сопровождалось скрипом, гулом, шумом, скрежетом, электронными звуками...

Затем всё пространство окутала тьма, и лишь участницы разыгрываемой мистерии освещались зелеными бликами. Приблизившись вплотную к зрителям, они открыли клетку и беспрепятственно вошли внутрь, жестом приглашая нас на так называемую сцену. Прямо перед собой я увидела одну из девушек — ее рот был заклеен, а словно остекленевшие глаза смотрели в одну точку. Лица стоящих рядом зрителей выражали нетерпение и готовность следовать любым указаниям, и вот они уже покорно сжимают в руках пластиковые стаканчики, создавая звук, еще не использовавшийся в этом представлении...

Мне начало думаться, что я участвую в телевизионном шоу или снимаюсь в мистическом триллере — настолько нереальным казалось происходящее. И только когда глаза девушек ожили, и они начали кланяться, а на сцену вышли режиссер и композитор, я с трудом вернулась в привычное состояние и присоединилась к бурным аплодисментам. Мистерия завершилась блестящим успехом.

«Сотворение...» не имеет развращенного сюжета и конкретных действующих лиц, однако, по словам режиссера Наталии Анастасьевой, создатели мистерии опирались на две легенды. Первая представляет собой древнегреческий миф о богах Зевсе, Аиде и Посейдоне, убивших своего отца Крона и разделивших между собой его наследство — вселенную. Вторая повествует о богине Тиамат, из убитого тела которой бог Мардук создал небо и землю. Момент убийства был воспроизведен практически реально — в руках у девушек (которых можно условно назвать создательницами хаоса) появился топор, но никто не пострадал, и зрители, которых вначале предупредили о возможных опасных ситуациях, разочарованно переглянулись. Никаких неожиданностей действительно не произошло, и при обсуждении после представления люди признались, что хотели бы больше контактировать с актерами, не только перемещаться по сцене, но и выполнять какие-либо сюжет-

ные действия. В основе всего перформанса лежало *соучастие*, каждый зритель чувствовал себя «создателем вселенной». А те, кто побоялся присоединиться и остался наблюдать за происходящим на балконах, вскоре пожалели и признались, что не смогли ощутить того, как актер протягивает руку зрителю.

Что представляет собой современный театр? Если новую музыку многие принимают и признают, почти не удивляясь непривычному звучанию, то театр в нашем понимании вполне академичен и традиционен. Однако нынешний театр — это уже не сцена и зрительный зал, три звонка и занавес. Не стоит ожидать драматических событий и пытаться понять смысл, ведь он может быть не столь очевиден. Стирается грань между зрителем и актером, они могут поменяться ролями. Центр Мейерхольда ставит перед собой задачу поиска нового языка, новых способов создания зрелища, которое сможет привлечь любого. И в этот раз их намерения осуществились, ибо акустическую мистерию «Сотворение мира» с уверенностью можно назвать образцом синтеза современных искусств, при котором компьютерная анимация, сценография и концепция света — не просто оформление сцены, а своего рода инсталляция, в которой непосредственно находится зритель.

Сюжет «Сотворения мира» пронизан символизмом, мифологичностью и архетипами, что отвечает общей тенденции так называемой *новой идентичности*. Сюжетная канва не является первостепенной, скорее она скрепляет все элементы в единое повествование. Концепт целостного и безграничного пространства тут воплощен на всех уровнях: звуковом, сценическом, человеческом. Название произведения вполне отражает тот процесс, который наблюдался на репетициях: день за днем артисты, композитор и режиссер формировали самостоятельную вселенную, предложив затем зрителю настоящее *сотворение* вместе с ними.

Мне всегда нравилось иметь дело с современным театром. Это требует профессиональной гибкости, умения быстро осваивать новое и решать неожиданные задачи. Искусство наших дней я вижу именно так — синтетические жанры, проникновение в структуру произведения на всех уровнях, полная отдача процессу. А кто такой музыкант

Постановка гармонировала с музыкой талантливого композитора Николая Хруста. По замыслу режиссера в «Сотворении...» на сцене постоянно действуют 12 человек, среди них живой оркестр и актеры, отвечающие за голос и движение. Помимо электронного звучания (реализация Алексея Наджарова), музыкальными составляющими мистерии становятся конкретные шумы — хлопки по столу, топот ног, шуршание фольгой. Исполнители также играли необычную роль: вместо традиционного пения они выкрикивали отдельные слова, визжали и стонали, что, несомненно, усиливало эпатажность представления. Зрители по-своему влияли на звуковую партитуру, ибо их шаги, перешептывания, дыхание тоже были своего рода музыкой, заполняющей пространство. Каждый, словно находясь вне времени, творил свой визуально-звуковой мир, стирая различия между участниками...

Всё закончилось так же внезапно, как и началось — пение птиц, яркий свет и объединение присутствующих на сцене возвестили нам о прекращении хаоса и возникновении гармонии мира.

Надежда Травина,
студентка I курса ИТФ

Взгляд исполнительский

Еще со времен сочинения Н. Хрустом «Евгеники» я стала пристально следить за его электроакустическими работами. Он удивительно сочетает в себе консервативный, скрупулезный подход к работе (партитуру «Сотворения...» писал полгода) с современными музыкальными средствами. В новой постановке мне довелось играть сразу на нескольких инструментах — рояле, клавишных, компьютере и авторском инструменте — оваллоиде. Кроме того, все музыканты участвовали и в самом интерактивном театральном действии.

Сюжет «Сотворения мира» пронизан символизмом, мифологичностью и архетипами, что отвечает общей тенденции так называемой *новой идентичности*. Сюжетная канва не является первостепенной, скорее она скрепляет все элементы в единое повествование. Концепт целостного и безграничного пространства тут воплощен на всех уровнях: звуковом, сценическом, человеческом. Название произведения вполне отражает тот процесс, который наблюдался на репетициях: день за днем артисты, композитор и режиссер формировали самостоятельную вселенную, предложив затем зрителю настоящее *сотворение* вместе с ними.

Мне всегда нравилось иметь дело с современным театром. Это требует профессиональной гибкости, умения быстро осваивать новое и решать неожиданные задачи. Искусство наших дней я вижу именно так — синтетические жанры, проникновение в структуру произведения на всех уровнях, полная отдача процессу. А кто такой музыкант

театра в традиционном понимании? Это скучающий исполнитель, который ограничен пространством оркестровой ямы и зачастую читает книгу во время продолжительных пауз! Классический театр поручает музыканту второстепенную роль в сравнении с актером, дистанцирует его от самого произведения. Музыкант становится своего рода *обслуживающим персоналом* спектакля, как механик, который ставит декорации.



Точно так же и музыка в старом театре долгое время, по сути, имела прикладное значение. В современных спектаклях она преодолевает эти рамки, становясь самостоятельным продуктом, а музыкант выходит из своего подчиненного положения, выполняя свое истинное предназначение — быть артистом. Даже если он не участвует непосредственно в самом сценическом действии, он все равно остается артистом. Конечно, вряд ли мы могли бы подняться на эту профессиональную ступень без опыта «4'33» Джона Кейджа, который научил нас погружаться в музыку, не исполняя ее на инструменте.

Отдельно хочется сказать о самом музыкальном «теле» «Сотворения...». Наверное, каждый пианист или любой другой исполнитель на инструменте с

Тщательность отделки музыкальной ткани сочетается в «Сотворении...» с богатой sonorикой и создает ощущение глубины звукового пространства. Оно в свою очередь отвечает альтернативному решению сценического пространства, в котором находятся не только исполнители, но и слушатели. Можно сказать, что стирание границ между акустической и визуальной сферами входит в концепцию, которая воплощается на

всех уровнях произведения, и в данном случае это не просто слова, а реальные ощущения каждого участника действия: актера, музыканта и зрителя. Без интерактива сейчас не обходится ни одно событие современного искусства, и здесь он претворен наиболее интересным для всех участников образом. Примечательно, что искусство нашего времени часто обвиняют в излишней надуманности, сложности, оторванности от зрителя. Пример «Сотворения мира» Николая Хруста доказывает обратное — налицо реальные пути демократизации театрального и музыкального искусства без потери художественного качества.

На спектакле зрителей оказалось так много, что все они не поместились на платформе, которая являлась начальным



жесткой температурой хотел бы прикоснуться к более тонкой звуковой материи. В отличие от струнников мы не избалованы возможностью исполнять четвертитоны. Партитура данного произведения дала мне возможность проникнуть в такие глубины звука, о которых я раньше даже не подозревала. В своей исполнительской деятельности я прежде никогда не сталкивалась с такими способами изменения высоты тона.

пунктом путешествия в «Сотворение...». Без преувеличения скажу, что оно никого не оставило равнодушным — вдохновленные лица публики были лучшим тому доказательством. Спектакль вошел в репертуар Центра им. Мейерхольда и заслужил множество похвальных рецензий.

Виктория Мирошниченко,
студентка III курса ФИСИИ
Фото Никиты Калашикова

Главный редактор:
профессор Т. А. Курешева
Ответственный редактор и
оригинал-макет: М. В. Переверзева
Сдано в печать 14.02.2014

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13
Интернет: tribuna.mosconsy.ru
Свидетельство о регистрации СМИ:
ПИ № ФС77-37913
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА
НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА