



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

СТР. 2

«СЪЕДОБНЫЕ СКАЗКИ»

СТР. 2

МУЗЫКАЛЬНАЯ ВЕНА

СТР. 3

ЗАЧЕМ ТЕБЕ ЭТО НУЖНО?

СТР. 4

РАЗМЫШЛЕНИЯ  
ПОСЛЕ ДОКЛАДА

## ИННОВАЦИЯ

## ИСТОРИЯ, КУЛЬТУРА И МУЛЬТИМЕДИА

Пока в книжных магазинах глаза разбегаются от количества «допущенных» учебников по МХК (мировая художественная культура) и, одновременно, идут разговоры о едином учебнике истории, на стыке этих дисциплин наконец-то появилось нечто совершенно новое. Не безальтернативное, а единственное в своем роде; не «допущенное», а «рекомендованное» экспертами для колледжей, средних школ и вузов. Справедливо рассудив, что гораздо продуктивнее не роптать на «малочитающую молодежь», а всего лишь говорить о важном на современном языке, авторы выпустили не книжный многотомник, а серию дисков с интерактивной подачей материала – мультимедийное пособие «Мир русской культуры».

Мир культуры РФ) – опытный педагог Гнесинского колледжа. За десятилетия работы она де-факто стала хранителем гнесинского духа и высоких профессиональных стандартов. На ее счету еще три мультимедийные работы на музыкальную тематику: «Европейская опера XVIII века. Кристоф Виллибальд Глюк», «Моцарт и его опера „Дон-Жуан“», «Руслан и Людмила» Пушкина и Глинки», которые были переизданы в 2013 году. В них энциклопедически точная информация подается, однако, не с отстраненностью справочника, но в режиме общения с читателем: так, если по воле случая раздел про Пушкина составляется 6 июня, автор не преминет сообщить, что эти

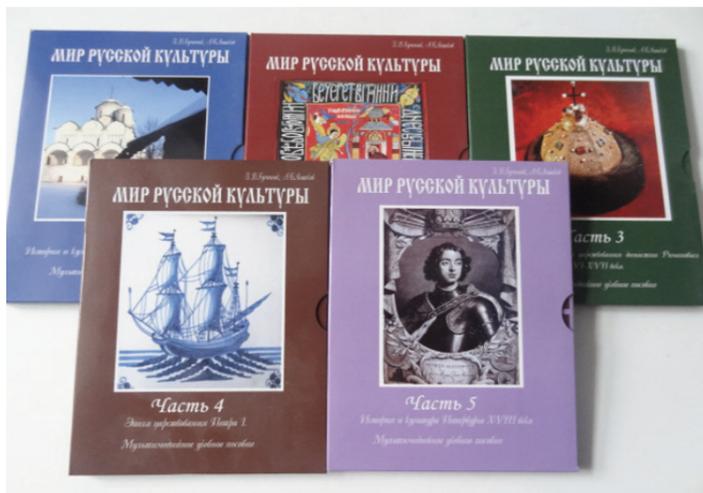
доступны через один компьютерный «клик» внутри самой программы.

Удивительно, но такая прогрессивная форма была задумана авторами еще в 2004 году, когда не было социальных сетей, сформировавших культуру визуального восприятия, не были так распространены компьютерные презентации PowerPoint, а интерактивность еще не стала непременным требованием к любому проекту. Возможно, единственным российским аналогом в культурно-исторической нише может послужить 16-серийный фильм Леонида Парфенова «Российская империя», вышедший в начале 2000-х на НТВ и оформленный как электронная иллюстрированная энциклопедия. Однако в отличие от фильма диск, как хорошую книжку, можно подержать в руках и изучать с удобной для тебя скоростью.

Издание корреспондирует с наиболее актуальными в сегодняшнем обществе понятиями: оно открывается авторским рассуждением о том, что такое осмысленный патриотизм. А по форме полностью соответствует трендам «инновации» и «модернизации» – что и уловил продюсер проекта, молодой журналист, член общественного совета при губернаторе Ханты-Мансийского АО и менеджер в области культуры Александр Вовненко, благодаря которому издание состоялось.

Не так давно на известной площадке современного искусства «Винзавод» проходила выставка «Альтернативная книга»: на стыке достижений дизайна, техники и новейших образовательных разработок. Идея «инновационной» выставки вполне переключается с экспериментальной оболочкой «Мира русской культуры», где яркая форма не превалирует над содержанием, а лишь лучше его раскрывает. Такая параллель убеждает, что уважение традиций и поиски новых форм могут быть не разными полюсами дипольного мира, а сторонами одной медали.

Владислав Тарнопольский,  
студент V курса ИТФ



Пособие в пяти частях охватывает период с VIII по XVIII век: «История и культура Древней Руси», «Московская Русь и становление единого русского государства», «Смутное время и начало царствования династии Романовых», «Эпоха царствования Петра I», «История и культура Петербурга XVIII века». Это довольно редкий случай, когда очевидный, казалось бы, принцип параллельного изложения фактов истории и культуры проведен последовательно (в школьных учебниках по истории параграфы об искусстве зачастую находятся «на задворках»).

Инициатор проекта и автор всех текстов Зоя Викторовна Гуменик (заслуженный работ-

строки написаны в день рождения поэта.

В текст нового пособия буквально вплетены многочисленные бережно подобранные иллюстрации, причем самого разного рода (за визуальную часть и компьютерную реализацию отвечал соавтор проекта Александр Борисович Лошаков). Помимо традиционных картинок и фотографий (которые можно смотреть в режиме слайд-шоу) это и фрагменты классических постановок русских опер (с бегущими субтитрами), и хрестоматийные эпизоды из фильмов (например, из «Александра Невского»), и аудиозаписи народных песен. Те отсылки, которые обычно помещены в учебниках в сносах или в тетрадах на полях, здесь

## ЗВУК И ЦВЕТ

## ШАРТРСКАЯ СИНЬ МЕССИАНА

Вкус, искушенность и утонченность французской музыки – ее неизменные свойства, переходящие из одной эпохи в другую, от Рамо к Равелю и далее. Оливье Мессиаан в этом смысле – прежде всего француз: у него даже среди настоящих водопадов органной звучности непременно сохраняется тонкое и прекрасное. Этот удивительный человек творил музыку из птичьего пения, древних индийских ритмов и осколков цветного стекла. И эти странные источники сливались в ни с чем не сравнимое и потому моментально узнаваемое звучание.

Витражи, огромные многоцветные витражи – одно из главных музыкальных впечатлений Мессиаана и его ежедневный источник вдохновения. Ведь, как известно, он шестьдесят лет занимал должность органиста в церкви Святой Троицы в Париже. Видимо, тот факт, что он постоянно исполнял свою музыку в залитом разноцветным светом пространстве церкви, способствовал развитию врожденной способности видеть звук в цвете. С почти детским восторгом он отзывался о витражных розах Шартрского собора и, разумеется, знаменитой шартрской сини. Огромное пространство собора, залитое удивительным синим светом, матовым и в то же время ослепляющим своей глубиной, поэтика утраченной тайны получения шартрской сини дают пищу для воображения любому человеку, но для Мессиаана это стало потрясением на всю жизнь.

Известно, что многие музыканты связывают тональность с цветом. Но такое явление как синестезия (способность «видеть» звук в цвете) – любопытная аномалия. Редкость. Мессиаан же в цвете слышал всю свою музыку, каждый аккорд; ее течение для него неразрывно связывалось с переливами падающего сквозь витражи света.

Витражи подтолкнули композитора уже на склоне лет к созданию новой теории своей музыки (Мессиаан известен привычкой описывать собственные достижения в теоретических

трудах). Он посвятил этому целый том «Трактата о ритме, цвете и орнитологии». Композитор ввел понятие «звук-цвет»: он создал таблицы аккордов фиксированной структуры, и каждый такой аккорд стал для него уникальным «сияющим кристаллом» со своим набором цветов. Это настоящие поэмы о музыке, написанные непосредственно и живо, читать их легко и приятно (увы, только на французском). Какие причудливые и поэтические характеристики аккордов-



кристаллов: «яркое солнце на белом снегу», «лунно-лиловый, желтый и синий, кружащиеся на фоне бледно-зеленого», «солнечное золото и серебро, окруженное волнами красного, оранжевого, лилового и черного!» Сложно поверить, что человек способен настолько ярко и подробно «слышать» цвет звука.

Как же грустно, что обычный музыкант видит просто черные на белом линейки и ключи. Ах, если бы их раскрасить золотом, лунным светом и шартрской синью – что это были бы за ноты! А как же быть тем, кто и самих нот не видит? Вклеивать палитру в концертные программки?! Быть может, если слушать эту музыку в той обстановке, где она создавалась и где величественный поток звуков органа вливался в падающий сквозь витражи солнечный свет, – то и объяснений бы не потребовалось?..

Увы... Вряд ли это когда-либо будет возможно. Так что нам остается вооружиться нашим воображением и попытаться увидеть музыку, как видел ее Мессиаан.

Кристина Фисич,  
студентка IV курса ИТФ

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

## «СЪЕДОБНЫЕ СКАЗКИ»

2013 год стал юбилейным для Московского государственного академического детского музыкального театра имени Н. И. Саца — отмечается 110-летие со дня рождения его основательницы. По заказу театра к этому юбилею композитор Михаил Броннер написал чудесную детскую оперу — «Съедобные сказки».

Детский театр — явление само по себе уникальное. Его появлению в Москве мы обязаны Наталье Ильиничне Сац —

Исаакян. Миссией детского театра, по его словам, является формирование ребенка со сложным внутренним миром, разговоривать с ним следует не простым музыкальным и театральным языком. В связи с этим репертуар театра включает не только детскую музыку, но и серьезные классические произведения, среди которых «Евгений Онегин» и «Иоланта» Чайковского, «Игра о душе и теле» Кавальери, «Кармен»

не примитивное сочинение. Композитор Михаил Броннер и либреттист Лев Яковлев взяли за основу книгу известного современного писателя Маша Трауб, которая в легкой игровой форме затрагивает совсем не легкие жизненные вопросы. Как и в любой сказке, мораль здесь проста и сложна одновременно. В двухактной опере шесть сказок, которые объединены общей историей приключений одной семьи, желающей накормить своего ребенка Васю, который отказывается от любой еды. Мама Васи очень изобретательна и придумывает разные поучительные истории, завлекающие капризного сына, в которых поднимаются такие проблемы, как взаимоотношения родителей и детей, первая любовь, страх смерти и даже ксенофобия.

Особенность детского театра — в сиюминутном отклике на спектакль. «Съедобные сказки» оказались по душе и маленьким зрителям, и их родителям, и в этом, конечно, заслуга всех участников оперы. Для детского спектакля особенно важна зрительная, декоративная часть. В этой опере нет массивных декораций, но костюмы и минимум предметов, находящихся на сцене, очень метко характеризуют героев. Особенно ярко, безусловно, выглядели костюмы в сказке про макаронину Шесту, а также костюмы овощей в «Суповом заплыве».

Опера написана для небольшого состава исполнителей: и вокалистов, и оркестрантов. Камерность состава, с одной стороны, облегчает задачу детского восприятия, а с другой, усложняет: ведь у исполнителя нет права на ошибку, на фальшь

(не музыкальной, а эмоциональной). И на премьере завороченное внимание публики сохранилось до конца полуторачасового спектакля.

Музыкальный язык оперы — тема для особого разговора. Привычным для понятия «детская музыка» является простой музыкальный язык, если не сказать примитивный. В опере «Съедобные сказки» ни о простоте, ни тем более о примитивности и речи быть не может. Это сложная музыка по интонационному строю, ритму, гармонии, которая помогает раскрыть идею сложного мира, частью которого уже является ребенок. Как ни странно, подобные музыкальные изыски гораздо проще воспринять детям, нежели их родителям. «Родители требуют, чтобы театр играл в бирюльки, — говорит Георгий Исаакян. — И вот этому театр противостоит. Детский театр — это театр, в котором есть определенные правила игры, позволяющие ребенку чувствовать себя комфортно. История комфортной среды не должна продолжаться в художественной политике».

Детский музыкальный театр предлагает и другие сюрпризы своим зрителям. Как известно, в театре идет спектакль «Кошкин дом» для детей от трех лет. Представление проходит в фойе, где дети могут себя чувствовать более комфортно, рассказано. Эта новая форма — не предел исканий коллектива, впереди спектакль для будущих мам (по словам художественного руководителя), которым станет «Альцина» Генделя. Будем ждать новых экспериментов от прославленного детского театра.

Мария Тихомирова,  
студентка V курса ИТФ



человеку очень творческому, музыкальному (ведь она росла в семье композитора Ильи Саца) и, одновременно, стойкому и негибаемому под тяготами судьбы. Сама Наталья Ильинична так говорила о себе: «Голова моя — пробивная сила. Иногда пробиваешь стену, иногда — голову». После ее смерти все предсказывали крах театру, но этого не случилось.

Сегодня художественный руководитель театра — Георгий

Бизе... Та же идея присутствовала и в творчестве Н. И. Саца. Примером может служить симфоническая сказка «Петя и волк», сюжет которой, конечно, незамысловат, но историю про пионера Петю Наталья Ильинична заказала не кому иному как Сергею Прокофьеву: «для детей должны работать выдающиеся люди!»

И детская опера «Съедобные сказки», премьера которой состоялась 14 сентября, далеко

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ВЕНА

Столицу Австрии не даром считают музыкальным центром Европы. Независимо от сезона там всегда есть что посмотреть и кого послушать. С начала апреля по середину мая в концертных залах Общества друзей музыки *Musikverein* ежегодно проходит Венский весенний фестиваль, в программе которого, без преувеличения, лучшие музыканты мира. В этом году на афишах значились дирижеры — Николаус Арнонкур, Марис Янсонс; певцы — Патрисия Петигбон, Михаэль Шаде. Мне удалось попасть на первый концерт фестиваля: 4 апреля в Большом зале *Musikverein* выступал оркестр Рене Якобса *Akademie für Alte Musik Berlin* (Берлинская академия старинной музыки). Коллектив, в прошлом году отметивший свое 30-летие, не устает удивлять мир вдумчивыми интерпретациями старинной музыки. В этот раз в одной команде с Якобсом выступил американский контртенор Беджун Мехта.

Программа оказалась весьма насыщенной. Якобс преподнес слушателям в легком, жизнерадостном ключе венскую классику — «Линцскую» симфонию Моцарта (№ 36) и симфонию Гайдна № 91. Оркестр, несмотря на камерный состав (по одному исполнителю на партию в духовой группе), был тщательно сбалансирован по звучности и воспринимался как

единый организм. Беджун Мехта в сопровождении оркестра исполнил арии из опер «Асканио из Альбы» и «Митридат, царь Понтийский» Моцарта, «Эцио» Глюка и



На улице возле оперы

«Артаксеркса» И. К. Баха. Певец потрясающе владеет своим голосом — прежде чем стать контртенором, он с детства пел в высокой тесситуре в хоре, а после «ломки» голоса и попытки стать баритоном вернулся к «высокому» пению, что принесло ему успех.

Австрийцы досконально подошли к буклету концерта: помимо весьма подробных описаний всех произведений, биографий авторов, текстов арий на языке оригинала с переводом на немецкий, публике был предложен доскональный разбор симфоний с нотными примерами всех тем! Вдобавок ко всему в зале горел свет на протяжении всего концерта, позволяя любознательным слушателям спокойно просвещаться.

Вене музыкальную невозможно представить и без знаменитой Венской оперы. Именно туда прежде всего стремятся попасть туристы. Ее здание поражает воображение, особенно изнутри: мраморные колонны, скульптуры богов и композиторов, величественные лестницы, зеркала в золотом обрамлении — кажется, погаснет свет, зазвучит музыка и начнется сказка...

Однако в тот вечер, когда я попала на «Фиделио» Бетховена, оркестр под управлением Адама Фишера развеял надежды: звучание могло бы быть достойным паркового оркестра, но никак не оперного

— медь не строила, вступала невпопад, струнные вместо пения сухо дребезжали, музыка была «обездвижена»... Появление на сцене певцов помогло ненадолго отвлечься от грустных мыслей: весьма внушительно пел Вальтер Финк (тюремщик Рокко); Фальк Штрюкман (Дон Пицарро) убедительно изображал злодея, хотя мощностью голоса слегка не добирал. Украшением постановки стала Аня Кампе в образе смелой Элеоноры — сцены с ее участием были лучшими в опере. Певвица обладает очень сильным и проникновенным голосом, доносящимся до слушателей даже в моменты оркестровых кульминаций. Менее удачно выступил Лэнс Райан в роли Флорестана: у певца обнаружилось слишком «раскачанное» вибрато. Очевидно, что эта достаточно старая постановка (1970 г.) нуждается либо в обновлении, либо в забвении.

Приобщение к классической музыке в Вене доступно всем желающим. За весьма умеренную плату можно посетить любой концерт и любое оперное представление, купив билет без места. Но если не получается — не огорчайтесь! И представление, и концерт можно увидеть-услышать на улице, во многих местах на больших экранах идет *online*-трансляция. Вена живет музыкой.

Анна Пастушкова,  
студентка II курса ИТФ

## ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

ИГРАЮТ ВСЕ!  
НА ЧЕМ?

В Московской консерватории на фортепиано играют все. Для кого-то это общее фортепиано, а для кого-то — специальность, будь то Фортепианный факультет, либо Факультет исторического и современного исполнительского искусства. Потребность в инструменте особенно велика у всех, живущих в общежитии, иногородних или иностранных студентов и аспирантов.

В общежитии инструменты есть в каждой комнате. Но зачастую они непригодны для занятий: либо сильно «расстроены», либо несколько клавиш гудят, «западают» или просто не звучат. Есть у нас и репетиторский с роялями или фортепиано, доступными студентам для занятий. Однако и с этими инструментами возникает та же самая проблема.

Для настройки инструмента (и в комнатах, и в репетитории) необходимо записаться в журнал, и, возможно, в ближайшие месяцы настройщик сможет привести его в подобающий вид. Но настройщики жалуются на отсутствие финансирования для приобретения недостающих деталей — струн, молоточков и пр. Конечно, ремонт может осуществляться и за счет студентов, но это довольно затратно, особенно если учитывать сумму стипендии, а также невозможность полноценно работать.

Несмотря на такие условия, студенты все же занимаются за этими инструментами. Но и для того, чтобы поиграть на таком фальшивом фортепиано три часа (допустимое количество времени для занятий одного студента), приходится долгое время стоять в очереди.

Некоторые пианисты, пытаясь каким-то образом решить эту проблему, вынуждены стоять в еще больших очередях за классами в консерватории. Чаще всего это занимает несколько часов, однако даже и после многочасовых ожиданий до позднего вечера «заветный» класс с приличным роялем можно так и не получить.

Дело усугубляется еще и тем, что в общежитии, рассчитанном на 600–650 человек, сейчас проживает около тысячи. Уже утвержден план постройки на месте пятиэтажного дома трех многоэтажных комплексов. Предположительно строительство должно быть закончено до 2016 года — 150-летия Московской консерватории. Возможно, для студентов это станет решением самой важной проблемы и приемлемые условия для занятий любимым делом наконец будут созданы.

Севара Мадаминова,  
студентка IV курса ИТФ



## ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

## ЗАЧЕМ ТЕБЕ ЭТО НУЖНО?

Проблема образования в России всегда была животрепещущей. Желание получить знания, стать человеком эрудированным, научиться мыслить и мысли складно излагать либо порицали и изживали, либо поддерживали и поощряли. К сожалению, в наше время быть умным... не модно. Высшее образование? Диплом? Мало кого можно удивить такой «бумажкой»! И никакой гарантии она не дает — ни того, что будет интересная, высокооплачиваемая работа, ни того, что будет хотя бы кусок хлеба.

Несмотря на сомнительную (к сожалению!) пользу высшего образования, все-таки остаются студенты, готовые преодолеть все препятствия и стерпеть порой полное равнодушие давно забывшего свои студенческие годы руководства. Но пять лет обучения на выбранном факультете покажутся ровной асфальтированной дорогой по сравнению со звериными тропами, по которым пробираются немногие, рискнувшие на *второе высшее*.

Причины такого «риска» могут быть разные — от появившейся возможности работать в конкретном направлении до желания расширить свой кругозор и утолить жажду новых знаний. И не принципиально, каковы мотивы — почему бы не поддержать молодежь в ее стремлениях? Но нет! Второе образование — исключительно платное. А попытавшихся этот «прогрессивный» закон обойти отлавливают как преступников, ставят позорное клеймо на их репутации и фактически лишают — кого-то мечты, а кого-то и достойного будущего. Что касается тех, кто

решил честно выплачивать кругленькую сумму государству, то они сталкиваются с массой проблем, из которых хотелось бы выделить три.

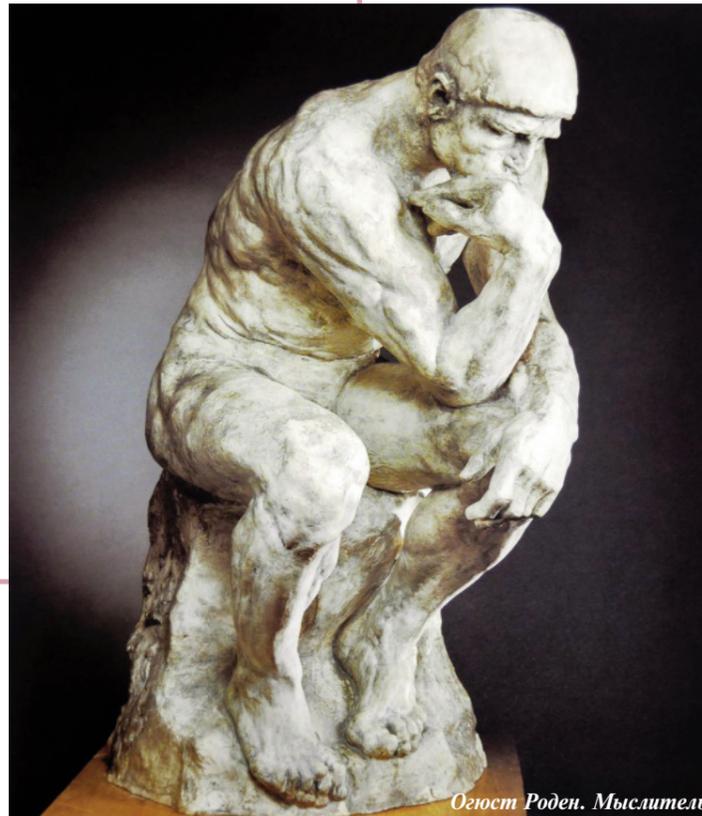
Во-первых, плата за обучение непрерывно растет. За несколько лет она повышается на десятки тысяч. Представим, к примеру, такую ситуацию: студент по неким уважительным причинам пропустил год. И вот, вернувшись в родные пенаты, он понимает, что стал неплатежеспособен. Официально он имеет право продолжить учиться на тех же основаниях, на которых был зачислен, но... Тут все решают несколько слов, которые (оказывается!) должны присутствовать в заявлении на восстановление. Их забыли упомянуть? О них сознательно умолчали? Неясно. Ясно лишь то, что возникшую проблему юридически некомпетентный студент должен решать самостоятельно, бегая по кабинетам юридически грамотных сотрудников вуза.

Во-вторых, поступая на вторую специальность, абитуриент на конкурсной основе сдает экзамены. Если уровень его знаний и мастерства достаточно высок, происходит зачисление не на первый, а на один из следующих курсов. Казалось бы, подобное решение экзаменационной комиссии — привилегия, но на деле — ровно наоборот. Новоиспеченный второкурсник обязан (как выясняется несколько позже) отчитаться за первый год. И в то время как первокурсник спокойно, согласно расписанию, посещает лекции, второкурсник готовится к сессиям самостоятельно, осваивая материал исключительно по учебникам. Какой у бедолаги выбор?

Сконцентрироваться на предметах первого курса, забросив текущий второй; посещать то те, то другие лекции выборочно, махнув рукой на репутацию и успеваемость; ждать более разгруженного пятого курса, чтобы сдать «хвосты» за первый, периодически получая предупреждения об отчислении за долги.

К сожалению, есть и третья проблема — не юридическая, а этическая, более других вызывающая недоумение. Сокурсниками и, увы, педагогами часто задается вопрос: «зачем тебе это нужно?» А ведь еще совсем недавно учеба на двух факультетах была предметом гордости, таких студентов выделяли и ставили в пример. Сейчас же это повод для критики и усмешек (значит, по первой специальности не состоялся?)... Но выбор человеком уже сделан, и до чего же хочется, чтобы этот выбор уважали и поддерживали, тем более в родных стенах!

Юлия Козлова,  
студентка IV курса ИТФ



Огюст Роден. Мыслитель

история музыки *европейской традиции*, история музыки *внеевропейских традиций* и история *традиционной церковной музыки*. При этом, естественно, возникнет ряд вопросов: каким должен быть способ отбора материала? одинаков ли он для разных частей курса? насколько объективна оценка важности для истории того или иного композитора или музыкального произведения?

А ведь есть еще целый пласт так называемой *неакадемической* музыки, который совершенно не охвачен ни программой исторических курсов (хотя, например, в курсе гармонии джазу посвящены две лекции), ни научным интересом музыковедов. При том что со второй половины XX века этот пласт оказывает огромное влияние на всю мировую культуру. Конечно, без опоры на научную традицию, в том числе традицию преподавания, развитие научной школы невозможно. Но и догматическое следование традиции не способствует обновлению науки. Радостным будет тот день, когда появится курс, достойный называться «История музыки»...

Михаил Иглицкий,  
студент IV курса ИТФ

## БОМР

## (Без Определенного Места Работы)

Ежегодно целые потоки молодых людей покидают насиженные гнезда, где под родительским крылышком так тепло и уютно, и упархивают в другие города в поисках новой, самостоятельной жизни. Самый прекрасный повод для такого «перелета» — учеба в вузе. Получив место в общежитии, новоявленные студенты приобретают несколько лет гарантии в крыше над головой, а более-менее успешная учеба дает право и на стабильный «доход» — стипендию. В целом, все неплохо. Есть время, чтобы пустить корни на новом месте: обзавестись познаниями, друзьями, семьей, жильем и средствами существования. Только дерзай! Но не все так просто. Опустив первые четыре пункта, поговорим о вечной проблеме — деньгах и способах их добычи для студента-теоретика.

вались, понимая: «*Не подходит!*» (они), «*Не перезвонят*» (я).

*Способ 2 — частная деятельность.* Интернет любезно предлагает множество репетиторских сайтов, на которых тебе обещают найти ученика, желающего овладеть музыкальной премудростью, а ты за это выплачиваешь сайту мзду в размере стоимости одного урока. Условия вполне подходящие. И *плюсов* — множество: реальные деньги, на которые можно прожить, гибкий график, работа в своей сфере, экономия времени. *Минусы*: сегодня все это есть, а завтра — нет. Ученики — народ капризный; поучившись несколько месяцев или год-другой, они могут сказать: «Давайте сделаем перерыв в занятиях», — и перерыв плавно перетекает в бесконечность. Возможен, правда, и другой вид частной музыкальной деятельности: если есть хотя бы ма-а-ленький голос, можно устроиться певчим в храм. Лично для меня в такой деятельности *минусов* нет. Одни *плюсы*. Хотя, возможно, мне просто очень повезло.

*Способ 3 — работа не по специальности.* Тот же самый Интернет — проводник по жизни всех и вся — предлагает массу вакансий для студентов. Рассчитаны они на учащихся обычных среднестатистических вузов с их свободными вечерами и отсутствием домашних заданий. В период денежной необременности и мрачного настроения я решила откликнуться на одно из этих заманчивых предложений. Порхающая «Вконтакте» реклама сообщала, что требуются студенты для работы продавцами-консультантами в бутиках модной одежды. Реклама обещала гибкий график, сощипает, бесплатное обучение, карьерный рост и достойную зарплату (несомненные *плюсы*). Заполнив анкету на сайте и оставив свои координаты, я уже через час получила смс о времени и месте собеседования.

В фойе огромного бизнес-центра собралась приличная толпа молодежи — приблизительно от 18 до 26 лет. Всем явно было неуютно. После заполнения анкет менеджер разделил нас на две группы. В мою, вечернюю, группу вошло еще человек 15. В небольшом зале нам показали фильм о достоинствах компании, производящей одежду. Мы обсудили ролик, а затем начались тесты. Выслушав всех, менеджер объявил, что кому-то предложения о работе поступят в самое ближайшее время, а кто-то, к сожалению, выбывает из конкурса... На следующее же утро мне предложили место в одном из бутиков, но мой пыл связывать свою жизнь с торговлей угас окончательно, и вместо почетного вступления в должность я... отправилась на пару по истории музыки...

*Способ 4 — жить за чужой счет.* Оно же: выйти замуж за миллионера или жениться на миллионерше. Ох, я бы высказалась, но, боюсь, в газете не напечатают!..

Татьяна Любомирская,  
студентка IV курса ИТФ

## О ЧЕМ? И КАК?

Традиционная программа консерваторских дисциплин настолько привычна, что многих ее странностей мы просто не замечаем. Например, некоторые факультативные предметы вставлены в расписание без указания их факультативности, у других написано «факультатив», а третьи просто отсутствуют. А еще есть предметы, которые вообще оказываются «вариативами». Доступной информации по этому поводу практически нет. Но странность, о которой пойдет речь в заметке, связана с куда более важными для Историко-теоретического факультета материями. Эта странность называется «*История музыки*».

Уже очень давно в консерватории существуют два разных курса и две отдельные кафедры, занимающиеся одним и тем же — историей музыки. При этом возникают малопонятные пересечения и несоответствия. Например, второй семестр третьего курса зарубежной музыки начинается с обзорного изучения Стравинского, при этом в следующем году студенты проходят его уже по русской музыке.

Сама по себе идея разделения на разные национальные музыкальные школы не лишена смысла — но только если разделяются *все* более или менее крупные школы. Тогда у нас должна появиться история *немецкой, английской, французской, итальянской, чешской, поль-*

*ской, венгерской, югославской, американской* музыки, а может, и еще несколько. Времена, когда *русская* музыка считалась равной по масштабу *всей* остальной мировой музыке, уже прошли.

И в содержании курсов истории музыки нет (во всяком случае, со студенческой точки зрения) единобразия ни в том, *что* рассказывать, ни в том, *как*. В зависимости от того, *кто* и *о чем* читает лекцию, она может включать в себя обзор художественной литературы соответствующего периода, некие общие культурологические постулаты или, напротив, подробный «музлитературный» анализ конкретных сочинений с рассуждениями о концепции, которые были бы более уместны в рамках теории музыкального содержания.

Еще одна проблема связана с изучением церковной музыки. Традиции русской и византийской церковной музыки входят в курс ИРМ и изучаются *целый год*, а григорианскому хоралу посвящены *одна* лекция на ИЗМ и несколько лекций в курсе музыкальной формы. Ясно, что в России православие имеет несколько большее распространение, чем католицизм, но *для музыки* европейской традиции, которая составляет большую часть изучаемого материала, ситуация скорее обратная.

Так что же делать? Согласно самой природе входящего в программу музыкального материала разделение курсов видится так:

## ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

## ПОСЛЕДНИЙ ДИРЕКТОР

Кто из музыкантов может назвать директоров императорских театров, пусть не всех, но хотя бы некоторых? Мелькают где-то в учебниках по истории музыки фамилии Всеволожского, Волконского... А ведь директор театров был важным лицом в музыкальном государстве! Он, конечно, выполнял волю царя, но и от его мнения тоже кое-что зависело. Должность эта, правда, ныне не существует. Наверное, наиболее знаком нам И. С. Всеволожский, ведь именно во время его директорства состоялись премьеры театральных произведений П. И. Чайковского и «кучкистов».

После Всеволожского, занимавшего пост 18 лет, который и после ухода со службы пользовался авторитетом в кругах искусства, директором стал его племянник, князь С. М. Волконский. Он остался в памяти многих в связи с увольнением С. П. Дягилева и инцидентом с М. Ф. Кшесинской, приведшим к увольнению уже его самого (известная прима-балерина отказалась надеть фишмы на спектакль, за что была оштрафована, — об этом можно почитать у самого Волконского в книге «Мои воспоминания»).

После недолгого правления князя Волконского директором стал Владимир Аркадьевич Теляковский. Причем директором последним. До назначения он уже в течение трех лет служил Управляющим московской конторой императорских театров, где показал себя с хорошей стороны. А до того 19 лет — в Конной гвардии, и дослужился до чина полковника. Конечно, это не могло остаться незамеченным в народе, мол, как это так, человек заведовал лошадьми, а теперь артистами будет управлять! Но военный опыт Теляковскому помогал в орга-

низации работы, а от искусства он был не так уж и далек.

В своих «Воспоминаниях» Теляковский рассказывает, что в доме его отца бывали маститые музыканты того времени, а сам он играл в 4 руки с Николаем Рубинштейном. Кстати, косвенное свидетельство его музыкального образования дал Александр Бенуа в книге «Мои воспоминания», правда, в несколько негативном ключе. Речь шла о постановке «Гибели богов» из тетралогии Вагнера, когда во время репетиции Теляковский сел за рояль и симпровизировал на темы «Кольца» вальс. Бенуа, как истый вагнерианец, был глубоко оскорблен подобной «шуткой» и назвал Теляковского «наш солдафон-директор».

Кроме того, женой Теляковского была художница-любительница Гурли Логиновна, урожденная Миллер. Возможно, этим объясняется его стремление оформлять каждую постановку должным образом, обращаясь к помощи настоящих художников (а не штатных декораторов) или выписывая декорации из-за границы. Именно Теляковский привлек к работе на императорской сцене таких выдающихся мастеров, как К. Коровин и А. Головин, а затем продолжил работать с художниками «Мира искусства» А. Бенуа и Л. Бакстом.

При Теляковском остро встал вопрос о режиссуре постановок — как драматических спектаклей, так и оперных. В итоге в 1909 году Теляковский приглашает в Императорские театры не кого-нибудь, но Вс. Мейерхольда — шаг в то время очень рискованный. Не забудем и другую заслугу Теляковского: Ф. И. Шаляпин был «завербован» именно им, когда по окончании контракта в Частной опере С. И. Мамонтова он поступил на службу в

Императорские театры. Напомним, что ранее Шаляпина уволили из Мариинского театра и возвращение знаменитого баса состоялось только благодаря Владимиру Аркадьевичу.

Несмотря на очевидные заслуги последнего директора, с ним жестоко полемизировали в прессе современные ему деятели искусства. И в первую очередь, конечно, Дягилев. Нельзя сказать, что в этой полемике не было личного мотива. Дягилев сам жаждал стать директором, считая, что именно на этом посту сможет принести отечественному искусству наибольшую пользу. Но сложилось иначе, и, очевидно, судьба распустила лучше: Дягилев занял в истории искусства уникальное место — создателя «Русских сезонов» в Париже.

Кроме Дягилева в прессе усердствовал и А. Бенуа. Его основная претензия к Теляковскому — отсутствие художественного вкуса. Бенуа не раз сокрушался о «падении императорской сцены», в своих статьях объяснял, какими качествами должен обладать директор императорских театров... Хотя сам он уж точно не был административным деятелем и вряд ли справился бы с таким сложным делом!

Нельзя забывать, в каких условиях работал Теляковский, как сложно давалась любая, даже самая ничтожная перемена в театральном быту. Актеры и певцы капризны, то и дело заболевают; работники декорационной мастерской не сдают вовремя свои работы, да еще все поголовно воруют... В то же время директор напрямую зависит от начальства (Министерство двора) и, конечно, Государя.

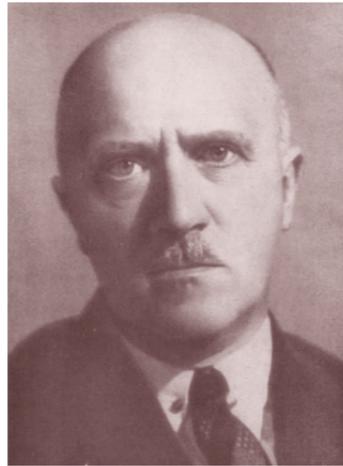
Особенность и главное отличие Теляковского от предыдущих директоров были в том, что он вел дневник. Он начал его с первых же месяцев принятия должности и закончил только с уходом со службы. 19 лет (1898—1917) Теляковский каждый день (!) делал заметки — записывал дела, впечатления. Поначалу это был чисто служебный дневник для разгрузки памяти. Но со временем записи стали разрастаться и иногда вмещать в себя довольно объемные размышления на животрепещущие темы. Долгое время рукописные 50 тетрадей дневников хранились в ГЦТМ им. А. Бахрушина, но с 1998 года началось их издание. На данный момент изданы 4 тома, охватывающие 1898—1909 годы.

Теляковский, помимо прочего, в свои записи вклеивал газетные вырезки, содержащие сообщения, так или иначе касающиеся императорских театров. В результате родился ценнейший исторический документ, практически театральная хроника тех лет. И, может быть, в этом — самая большая заслуга последнего директора императорских театров, Владимира Аркадьевича Теляковского.

Елизавета Герциунская,  
студентка IV курса ИТФ

## РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ ДОКЛАДА

Мы познакомились совсем недавно, в читальном зале. Раньше я, как и все, конечно, про него слышал, но в основном как-то со стороны, издали. В принципе, его было легко встретить и в других местах, да и в читальном зале с ним можно было бы столкнуться раньше, но все как-то не приходилось. И вот, мы, наконец, встретились.



Он не показался симпатичным. Многословный, скучноватый, заумный. Мысли его почему-то выстраивались в такие сложные предложения, что между началом и концом фразы смысл забывался. Сложно общаться с таким собеседником, особенно если у тебя есть всего полтора часа: выяснить нужно много, а на прямые вопросы он не отвечает. Моя воля — никогда бы не стал общаться с подобным человеком. К сожалению, нужно было потом рассказать другим, которые, как и я, раньше о нем только слышали из третьих уст. Пришлось терпеть и мучиться.

Уходил из читального зала с большой головой и мыслью, что, наверное, главное пропустил. Что-то непонятное осталось в голове от поспешного знакомства. Ощущение, что читал книгу, написанную симпатичными чернилами, закрытую от непосвященных. Стоит ли говорить, что доклад перед коллегами не удался и успеха не имел.

Придя домой, открыл Интернет, задал в поиске его имя, получил (преодолев желание поисковика заменить буквы в фамилии) двести тысяч упоминаний, открыл первое — Wikipedia. Стал изучать то, о чем догадывался и раньше: *основоположник... академик... крупнейший... заслуженный... народный...* Удлиненное лицо, глубоко посаженные орлиные глаза под низкими бровями. Брезгливо вздернутые углы губ, подпирающие щеки; подстриженные усы, немного сбившийся галстук, а справа от него — лацкан с поразительно-безмятежным, ровным лежащим орденем. Такое впечатление, что на всем портрете он один не встревожен и спокоен. Жил в Петербурге, потом в Москве, на углу Петровки и Кузнецкого моста. Похоронен на

Новодевичьем кладбище (участок № 3). Длинный-длинный список сочинений: балеты, которые никто не танцует, оперы, которые нигде не ставят, концерты, сонаты, симфонии, романсы, пьесы для разных инструментов, музыка для драматических спектаклей и для хора... Все это только на экране, в энциклопедии, ни одной ноты не исполняют в концертах...

И книги, много книг. Столько, сколько за свою жизнь пишет настоящий писатель, и то не каждый. Про разных композиторов, про разные сочинения, на разные научно-проблемные темы. Интересовался всем, во всем разбирался. Вначале пользовался псевдонимом *Игорь Глебов*, потом стал выпускать работы под своей фамилией — *Асафьев, Борис Владимирович*. Кого только не встречал, с кем не общался!.. Пошел по следующей ссылке, а там — о его роли в событиях 1948 года, о том, как он предал своих друзей, Прокофьева и Мясковского, как прошел «по их головам» и стал Председателем Союза композиторов РСФСР... И расхотелось его читать, и разбираться в нем дальше расхотелось: человек, даже если он великий ученый и хороший композитор, должен оставаться человеком в любые времена. Я понимаю, что он, наверное, мучился угрызениями совести, что вскоре после своего предательства и избрания умер, но простить ему ничего этого не могу...

Однако обсуждать и осуждать его придется не как человека, а как ученого и критика. А



осуждать Асафьева-ученого крайне сложно, даже невозможно. Он — автор замечательных музыковедческих работ, огромных по количеству и значительнейших по качеству. Значение его как ученого настолько велико, что пройти мимо его фигуры нельзя, это огромный пласт исследовательских трудов, интереснейших взглядов на музыку, взглядов человека очень знающего и музыкально одаренного. Так будем же относиться к Б. В. Асафьеву с подобающим его уровню уважением и чтить его память как выдающегося исследователя.

Феликс Стрельников,  
студент IV курса ИТФ



Главный редактор:  
профессор Т. А. Курышева  
Ответственный редактор:  
доцент М. В. Щеславская  
Оригинал-макет: М. В. Переверзева  
Сдано в печать 16.10.2013

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