

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО



ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№1 /1420/ ЯНВАРЬ 2026

rm.mosconsv.ru



В феврале 2026 года Московская консерватория празднует 100-летие
со дня рождения выдающегося мастера контрабасового искусства,
профессора Л.В. Ракова (1926 – 2019).

На фотографии Лев Владимирович во время конкурса имени Джованни Боттезини
с контрабасом и смычком всемирно известного
контрабасиста Доменико Драгонетти и членами жюри
(слева направо: Г. Клаус, Л. Раков, Т. Мартин, Б. Казаран).
Италия, Венеция, Собор Святого Марка, 2002 г.

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПРОФЕССОРА Л.В. РАКОВА

ДЕНЬ ВСЕХ ВЛЮБЛЕННЫХ... В КОНТРАБАС!

14 февраля 2026 года, в День всех влюбленных, исполняется 100 лет со дня рождения профессора Московской консерватории **Льва Владимировича Ракова** (1926 – 2019), заслуженного деятеля искусств РФ, кандидата искусствоведения, личности невероятного масштаба, с именем которого связаны яркие страницы истории развития контрабасового искусства в России.



Л.В. Раков

Лев Раков родился в городе Горький (ныне Нижний Новгород) в семье, где все любили и почитали искусство. Переехав с родителями в Москву по окончании 7-го класса общеобразовательной школы, в 1941 году он поступил в училище им. Гнесиных в класс контрабаса В. Белова и В. Бергмана, а затем был переведен в класс В. Хоменко. Именно этот инструмент с детства завораживал и увлекал мальчика, именно на нем он мечтал научиться играть, с ним связывал свою дальнейшую жизнь.

Творческий путь Ракова начался в 1943 году, в условиях военного времени, когда семнадцатилетний курсант Военно-морского флота СССР присоединился к своим сослуживцам, организовавшим духовой оркестр (позднее был преобразован в Отдельный образцовый оркестр ВМФ СССР), который выступал перед фронтовиками. Он играл в нем не только на контрабасе, но также и на духовых и ударных инструментах, что позволяло профессионально развиваться и повышать уровень мастерства. После демобилизации Раков продолжил интенсивную учебу и поступил в только что открывшийся институт им. Гнесиных, где занимался у одного из лучших контрабасистов СССР Владимира Владимировича Хоменко.

После окончания с отличием института (1948) Лев Владимирович работал в Оперной студии Московской консерватории и ансамбле ЦДКЖ под управлением И.О. Дунаевского, а в 1949 году стал артистом БСО Всероссийского радио и Центрального телевидения СССР им. П.И. Чайковского. В БСО он проработал почти 30 лет, из которых 11 лет был концертмейстером группы контрабасов. Работая

под управлением лучших российских дирижёров (Г. Рождественский, Е. Светланов, К. Кондрашин, В. Гаук, Н. Голованов...), выступая с выдающимися российскими исполнителями (Г. Нейгауз, Л. Оборин, Э. Гилельс, С. Рихтер, Д. Ойструх, Л. Коган, С. Кнушевицкий, М. Ростропович, С. Лемешев, И. Козловский, И. Архипова, Г. Вишневская...), Лев Владимирович приобрел бесценный опыт оркестранта и значительно расширил свой репертуарный кругозор. Он участвовал в исполнении огромного количества симфонических произведений и более 80 опер. Среди исполненных им премьер – «Игрок» С. Прокофьева, «Дитя и волшебство» М. Равеля, «Человеческий голос» Ф. Пулленка, а также произведения И. Стравинского, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, Б. Бартока, Р. Штрауса, А. Шёнберга, К. Орфа, А. Эшпая, Г. Канчели...

В 70х – 90х годах Раков очень много выступал как солист и в составе различных камерных ансамблей. Он был одним из первых исполнителей в стране Концертной симфонии для контрабаса, альта и оркестра К. Диттерсдорфа, участником премьерного исполнения септета Г. Попова, инициатором и участником первых исполнений и записи шести Сонат-квартетов и Дуэта Дж. Россини; в качестве солиста исполнял контрабасовые сонаты П. Хиндемита, Ю. Левитина, А. Санько, виолончельные сонаты Й. Брамса, Ф. Лизогуба и многих других. Его партнёрами по сцене были скрипачи В. Третьяков, И. Бочкова, виолончелисты В. Симон, Э. Поздеев, М. Мильман, альтисты Ф. Дружинин, И. Богуславский, фаготист В. Попов. В Московской консерватории Л.В. Раков провел цикл концертов «История музыки для контрабаса в звучащих образцах», сопровождая их историческими комментариями и участвуя в качестве исполнителя. Лев Владимирович считал контрабас прежде всего инструментом оркестра и ансамбля, а тембр контрабаса – одним из самых важных в музыкальной палитре. Но видеть и раскрывать всю красоту и богатство тембра сольного контрабаса также было одной из задач его педагогической деятельности.

В своей книге «История контрабасового искусства» Л.В. Раков писал: «Музыкант, склонный к сольной деятельности, не может не быть фанатом контрабаса и его сольного звучания». Именно эта огромная увлеченность своим делом, любовь к своему инструменту была «движущей силой» работы Льва Владимировича, он всегда стремился заразить своей энергией учеников. Его педагогическая деятельность началась в 1949 году и охватила более 70-ти лет, 50 из которых он преподавал в МССМШ им. Гнесиных и более 40 лет в Московской консерватории, несколько лет исполняя обязанности заведующего кафедрой виолончели и контрабаса. Лев Владимирович был не только педагогом, наставником, примером для своих учеников; он был их другом. Даже на своих классных вечерах он был вместе со своими студентами на одной сцене, не только ведя концерт, но и участвуя в нем как солист.

Из класса Ракова вышло много ярких, увлеченных своим делом музыкантов, среди которых немало лауреатов Всероссийских и Международных конкурсов – Н. Горбунов, Г. Борисов, М. Кекшоев, Р. Шагимарданов, А. Горибль, Г. Крутиков, Г. Ломдариձե, П. Степин и другие. «Увлечённость, с которой Лев Владимирович проводил уроки, воодушевляла студентов и позволяла раскрыть их потенциал и индивидуальность. Предлагая различные варианты исполнения сложных эпизодов – штриховые и аппликатурные, он никогда не навязывал своего мнения, подталкивая учащихся к самостоятельному выбору оптимального варианта. Лев Владимирович не боялся экспериментировать и быть новатором в методике обучения», – говорит один из любимых учеников Ракова, заслуженный артист РФ, профессор МГК Н.Ю. Горбунов.

Просветительская деятельность Ракова впечатляет. В Московской консерватории Лев Владимирович читал авторские курсы «История исполнительского искусства» и «Методика обучения контрабасиста», в период заведования кафедрой виолончели и контрабаса инициировал введение обязательных занятий и экзаменов по оркестровому исполнительству для виолончелистов и контрабасистов. «Практика и жизнь подтвердили необходимость и важность этого начинания, показали огромную его пользу в деле подготовки молодых музыкантов к профессиональной работе», – писал мастер в своей книге «Контрабасовая школа Московской консерватории» (2008).

Л.В. Раков был автором цикла радиопередач о контрабасе в оркестровой и камерной музыке, он опубликовал более сотни статей, посвящённых контрабасовому искусству в отечественных и зарубежных журналах. Его богатейший педагогический и исполнительский опыт сконцентрирован в огромном количестве изданных сборников (включая собственные переложения и редакции), в книге «Знать, учиться, уметь» (2009), в Новой школе контрабасиста, изданной в 2018 году и по его настоянию выложенной на сайте издательства

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПРОФЕССОРА Л.В. РАКОВА

«Композитор» в свободном бесплатном доступе. Но главным трудом его жизни, над которым он работал до конца своих дней, была книга «История контрабасового искусства» (2016). Этот увлекательный рассказ о пяти вековой истории инструмента и музыкантах-контрабасистах, сыгравших важную роль в его развитии, может не только служить пособием по курсу «История исполнительского искусства» в музыкальных учебных заведениях, но и заинтересовать широкий круг читателей и любителей музыки.

Одним из важнейших аспектов развития контрабасового искусства Лев Владимирович считал международные связи. Он был членом жюри большого количества конкурсов во Франции, Германии, США, Венгрии, Италии, России; проводил мастер-классы в России и за рубежом. В 1995 году Раков стал инициатором и организатором Первого Международного конкурса им. С.А. Кусевицкого. Не только коллегами, но и добрыми друзьями Льва Владимировича были Томас Мартин, Клаус Трумпф, Милослав Гайдош, Милослав Елинек, Каталин Ротару, Кристине Хук. Многие из них приезжали в Москву по приглашению Ракова, давали мастер-классы и сольные концерты.

После смерти Льва Владимировича, в память о нем, возникла идея поддерживать и развивать все то, что было им создано и прошло через всю его жизнь: увлеченность своим делом и невероятная любовь к контрабасу, отношение к этому инструменту как к одушевленному существу. Созданный в стенах Московской консерватории и проходящий ежегодно Международный фестиваль имени Л.В. Ракова «Душа контрабаса» – концентрация контрабасового искусства во всех его проявлениях. Составляющий из трех абсолютно разных по содержанию концертов, фестиваль охватывает музыку различных эпох и стилей в исполнении не только российских контрабасистов, но и солистов из многих стран мира. Гостями фестиваля в разные годы были: Кристине Хук (Германия), Каталин Ротару (США), Онур Озкая (Турция), Эдуард Макарез (Франция), Таканари Кояма (Япония – Германия), Андрей Шинкевич (Беларусь).

В год юбилея Л.В. Ракова на фестиваль «Душа контрабаса» из Италии приедет известный во всем мире, очень яркий и самобытный солист, великолепный педагог и талантливый композитор – Альберто Бочини. Это символично: творческая деятельность Альберто Бочини охватывает все сферы контрабасового искусства, а его любовь к инструменту безмерна. В 2000 году он основал студию «NBB Records», которая, по его словам, стала настоящим «домом контрабасиста», местом вдохновения, обмена идеями и энергией, где вся музыка сосредоточена вокруг контрабаса. В 2013 году Бочини был членом жюри Международного конкурса им. С.А. Кусевицкого, идейным вдохновителем и организатором которого в свое время был Л.В. Раков. Кроме плотного концертного графика и насыщенной педагогической деятельности, Альберто пишет большое количество музыки для контрабаса соло, а также произведения крупной формы в сопровождении оркестра. На фестивале 2026 года в одном из отделений сольного концерта он представит собственное сочинение для контрабаса и струнного оркестра «Xuite 0».

Гости фестиваля проводят мастер-классы для студентов профессиональных музыкальных колледжей и вузов и играют сольный концерт с Камерным оркестром Московской консерватории под управлением народного артиста РФ Феликса Коробова, которого с Львом Владимировичем долгие годы связывали теплые дружеские и профессиональные отношения. Также в рамках фестиваля ежегодно проходит Всероссийский конкурс композиторов на лучшее произведение для контрабаса, пополняя контрабасовый репертуар новыми, наполненными различными современными приемами игры на инструменте произведениями, а лучшие из них звучат со сцены Рахманиновского зала в исполнении участников фестиваля.

Кульминацией фестиваля традиционно становится заключительный концерт, всегда проходящий 14 февраля – в день рождения Л.В. Ракова. Традиционно этот день, еще при жизни Льва Владимировича, становился настоящим праздником: его дом наполнялся контрабасистами (друзьями, коллегами, учениками), приходившими целыми семьями, чтобы поздравить любимого профессора.

В этом году Международный фестиваль «Душа контрабаса» будет отмечать двойной юбилей: 100-летие со дня рождения Л.В. Ракова и 5-летие самого фестиваля. В память о нем, продолжая все то, чем жил и во что верил Лев Владимирович Раков, 14-го февраля на сцену Рахманиновского зала снова выйдут его ученики и ученики учеников, чтобы вспомнить своего профессора. Каждый год этот день становится настоящим праздником для всех контрабасистов и любителей контрабасовой музыки – *Днем Всех Влюбленных в Контрабас!*



Л.В. Раков с учениками

И.Л. Илатовская,
ст. преподаватель межфакультетской кафедры фортепиано МГК,
художественный руководитель фестиваля «Душа контрабаса»

ТВОРЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО

МУЗЫКА КИСТИ



А.С. Соколов и А.А. Любavin

В выставочном пространстве Малого зала на пороге Нового года (8 декабря) реализовался совместный музыкально-художественный проект Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского и Московского государственного академического художественного института имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств под названием «Музыка кисти». Уникальность события заключалась в сокровчестве музыкантов и художников – в рождении новых произведений искусства в режиме реального времени прямо на глазах у зрителей-слушателей.

Перед началом мероприятия состоялось подписание Соглашения о сотрудничестве между учебными заведениями. Соглашение подписали ректор Московской консерватории, заслуженный деятель искусств РФ, профессор А.С. Соколов и ректор Художественного института имени В.И. Сурикова, народный художник РФ, действительный член Российской академии художеств, профессор А.А. Любавин. В своем слове А.С. Соколов тепло приветствовал укрепление творческих связей обоих вузов: «Мы рады, что музыкально-художественный проект «Музыка кисти», родившийся в студенческой среде, после вынужденной пандемийной паузы возобновляется уже на новом уровне. Церемонией подписания соглашения мы просто закрепляем «деюре» наши многолетние творческие связи с Институтом Сурикова, и надеемся, что наше плодотворное сотрудничество будет продолжаться и развиваться на благо нашим студентам».

Идея синтеза искусств волновала многих. Она находит отражение и в словах выдающегося композитора и художника Микалоюса Чюрлениса: «Нет рубежей между искусствами. Музыка объединяет в себе поэзию и живопись и имеет свою архитектуру. Живопись тоже может иметь такую же архитектуру, как музыка, и в красках выражать звуки». А непосредственную тему творческой встречи, выбранную куратором проекта Ярославой Кабалевской, вдохновили теплые новогодние пожелания Федора Михайловича Достоевского: «Разрешите пожелать вам веселого праздника Нового года, а вашим родным и близким – кружения в вальсе и пения песен. И помните, что только добро и красота спасут этот мир! Ваш Федор Михайлович Достоевский».

За полтора часа предложенной концертной программы студентами Суриковки было создано 15 живописных полотен, в которых переплелись впечатления от творческой атмосферы пространства выставочного зала, талантливых выступлений молодых музыкантов-консерваторцев, мягких сумеречных красок за окнами Консерватории. С большим теплом публика приняла новогодние сочинения студентов Арсения Лапина и Анны Кобяковой, в которых композиторы, подобно художникам, тонко запечатлели на своих «музыкальных полотнах» радостное предчувствие ожидаемого нового года и меланхолию по поводу года уходящего. Вела программу концерта выпускница Московской консерватории, культурный обозреватель Надежда Травина.

Отвечая вызовам времени, организаторы проекта приняли решение, что студенческие работы в виде живописных полотен и записей музыкальных



ТВОРЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО



Студенты – художники и музыканты, ректоры обоих вузов и другие участники события

открыток будут отправлены в качестве новогодних подарков нашим героям – участникам Специальной военной операции, чтобы поддержать наших солдат, воюющих во имя справедливости и мирной жизни. Телевидение Консерватории осуществляло видеозапись мероприятия, которая затем была смонтирована и подготовлена к отправке на фронт. В заключительном слове проректор по молодежной политике и воспитательной деятельности Суриковского института, кандидат юридических наук, доцент Жанна Юрьевна Юзевович отметила важность подобных инициатив: «Студенты Суриковки без раздумий присоединились к акции «Открытки героям» и дарят все свои работы бойцам на фронт».

Акция посвящена Дню Героев Отечества и поддерживается АНО «Национальный Благотворительный центр "Нашим Героям"», Министерством Культуры Российской Федерации и проводится в партнерстве с Ассоциацией студенческих патриотических клубов «Я горжусь». Мы также от всей души благодарим АНО по развитию искусства и просветительства «ЗВУК» и начальника Финансового управления, куратора выставочного пространства Консерватории Н.В. Кобец за поддержку этого проекта, как и многих других студенческих инициатив.

По словам директора Благотворительного центра «Нашим Героям» Николая Цихелашвили, «этот просветительский проект призван объединять сердца – гражданское общество, студенчество и военнослужащих. Наполнить минуты отдыха людей, находящихся на боевых позициях в сложных бытовых условиях, особой атмосферой, которую могут создать только классическая музыка и живопись».

Доцент Я.А. Кабалевская,
директор Департамента молодежной политики МГК



ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

«В музыкальном отделе библиотеки Конгресса я в течение тридцати лет была главным читателем...»

Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской консерватории Светлана Юрьевна Сигида – специалист по американской музыкальной культуре. Этой теме посвящена ее монография. Также Светлана Юрьевна много занималась и просветительской деятельностью: под ее руководством было организовано множество мастер-классов, концертов, фестивалей, лекций, творческих встреч – как в России, так и за рубежом. О своей многогранной деятельности она рассказывает нашему корреспонденту...

– **Светлана Юрьевна, Вы много путешествовали. С чего все начиналось?**

– Первая моя зарубежная поездка была в 1974 году во Францию – скорее обзорная. Это было за счет консерватории, визу делали через нее. Я очень боялась, что меня не возьмут, но взяли: девчонка шустрая была, молодая! Очень много делала общественной работы, меня просто не могли не взять. Мы были в Париже, в частности, в Фонтенбло, где встречались с Надей Буланже. Впечатлений была масса и, конечно, это все оказало на нас очень сильное воздействие. Позже, в другие годы, мы ездили еще в Германию и Польшу.

– **Как Вы стали заниматься зарубежной музыкой и, в частности, американской?**

– Знакомство с Америкой для меня началось с Мелкома Брауна – это первый американский стажер в Московской консерватории. Очень интересный человек! Мы с ним сохранили очень хорошие отношения, до сих пор переписываемся. Он очень много всего показал мне в Америке, рассказал, как там учатся. Мелком долгое время возглавлял музыкальный факультет Блумингтонского университета, который считается одним из лучших университетов, и музыканты там были хорошие. Они очень любят Московскую консерваторию.

Когда я стала выбирать тему дипломной работы, Тамара Эрастовна Цытович сказала мне: «Надо брать то, что неизвестно. Мы ничего не знаем про Америку!» И тогда я написала работу просто про общие вопросы американской музыкальной культуры.

Потом я работала в библиотеке нашей Консерватории. Каждый год проходили конгрессы библиотечных работников. И меня, конечно, всегда приглашали. Они проходили не только в Москве, но и за границей: в Нью-Йорке, потом были в Европе, во Франции, например. Это не моя страна, конечно, но ее я очень хорошо посмотрела, там нам помогали дипломаты из посольства. Любила изучать новые места и сама, по путеводителям, такое наслаждение получала! В Германии очень хорошо было, в Венгрии. Как я полюбила Венгрию! Кто-то из тех, кто со мной ездил, так и продолжил заниматься культурой этих стран.

– **Когда Вы впервые побывали в Америке?**

– Существовала система грантов. Я подала заявку в американский фонд: рассказала о себе, о том, что изучаю американскую музыкальную культуру. И мне дали грант! Сейчас уже не помню – двадцать, что ли, тысяч долларов. Этого мне хватило на много лет – мне же нужно было только на дорогу. Ездила я только летом, в каникулы. Это продолжалось с 1989 до 2019 года – в течение тридцати лет я туда ездила, как говорится, как к себе домой. Свою монографию без этих поездок не собрала бы: нужно же было смотреть, слушать, знакомиться. И мне там помогали...

– **И каковы были первые впечатления от американской культуры?**

– Культура там разнообразная, конечно. Американцы – очень добрые, замечательные люди, все сделают для тебя! Американскую культуру я могла изучать в библиотеках, поэтому мои пути всегда пересекались с библиотечными работниками. Я очень много там

копировала, а потом, опираясь на эти материалы, писала диссертацию. Например, в музыкальном отделе библиотеки Конгресса я в течение тридцати лет была главным читателем. Рассказывала там про Московскую консерваторию – им было очень интересно.

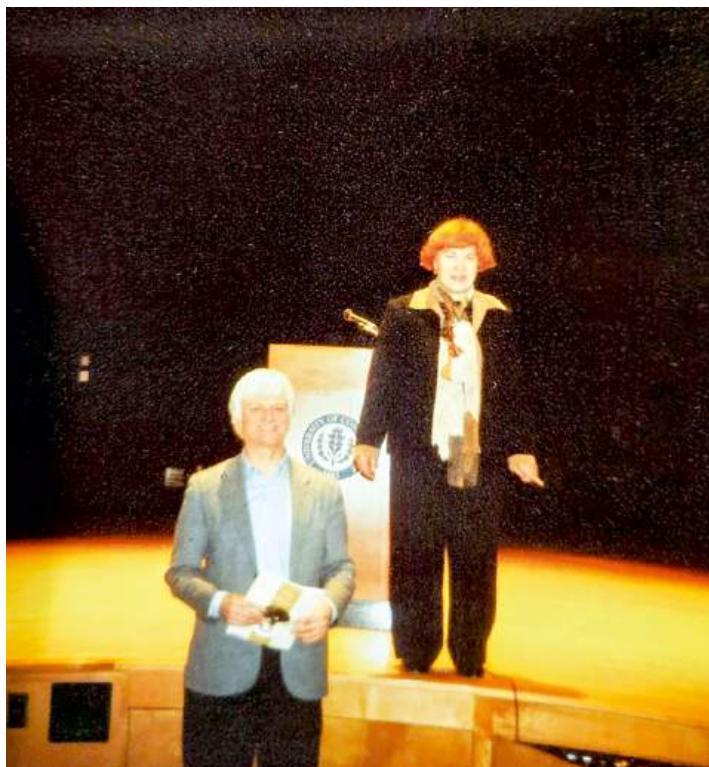
– **В каких городах Америки Вы бывали?**

– Много где: в Чикаго, Блумингтоне, Пенсильвании, Филадельфии... Все восточное побережье я точно объездила! В Калифорнии мне не понравилось, этот штат в основном туристический. В общем, была во всех городах, где были мои герои. Филадельфия – очень красивый город! Там яркая и интересная консерватория, в ней работал Джордж Крам, и его ученик Джей Риз. С Крамом я на протяжении тридцати с лишним лет общалась, в их доме у меня даже была своя комната! Куда бы я ни приезжала, хотя бы на три дня обязательно выбиралась в Филадельфию.

– **Как развивалось сотрудничество между российскими и американскими музыкантами?**

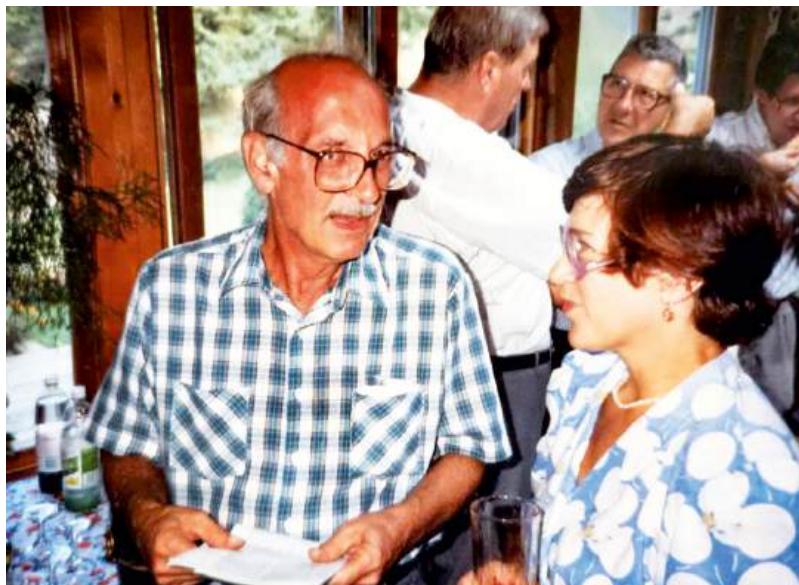
– Тогда мы не очень общались с зарубежными странами, это все было довольно сложно. Но вот появился такой человек, которого зовут Джеймс Фриман – музыкант из Филадельфии. Когда я была в Америке, он со мной познакомился и сказал, что здорово было бы делать обмены. Очень активный был человек. Мы подружились и началась наша обменная деятельность: сначала Джим приехал один, потом стали приезжать еще музыканты из Филадельфии и из других городов.

Он жил в окрестностях Филадельфии. Там был камерный



Светлана Сигида в библиотеке Конгресса

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР



Д. Крам и С.Ю. Сигида

отдел. Они давали концерты, мастер-классы, налаживали контакты. Это было неизвестно, но очень интересно. Слушатели приходили очень активно, из других вузов в том числе.

— Какую музыку они исполняли?

— Современную, конечно! Они исполняли то, что наши просили, а наши исполняли русское – иностранцам это было интересно. Не быть в изоляции, знать, что происходит в музыкальной культуре других стран – это была главная цель! Молодых ребят интересовали новые техники, которые появились в композиции, поэтому меня всегда атаковывали композиторы и музыковеды. Появились же такие приемы, когда исполнители и под рояль лезли, и на струнах играли. Это уже цирк, как мы называли. Но это мы делали в Рахманиновском зале, там нам позволяли все делать – все эксперименты были там. В Малом зале – нет, там все было очень академично.

— Кажется, Джон Кейдж тоже к нам приезжал?

— Да. И тогда был очень странный случай: мы вешаем у нас в Консерватории объявление – «Встреча с Джоном Кейджем». Поднимаемся на второй этаж – я с Кейджем, Альберт Семенович Леман, заведующий кафедрой композиции, и Эдисон Васильевич Денисов (вот какая компания!), смотрим, а на встречу никто не пришел. Спускаемся вниз – нет объявления, кто-то сорвал его. Разва три мы снова его вешали и каждый раз срывали! Такое время было, кажется 1991 год, незадолго до смерти Кейджа.

— Один из самых прославленных Ваших героев – Джордж Крам. Как Вы познакомились?

— Фриман сказал мне (а потом я и сама поняла это), что в американской музыке XX века самая яркая величина – это Джордж Крам. И я с ним познакомилась, пригласила поучаствовать в наших обменах. Он очень скромный человек, очень интеллектуально развитый. Личность!

Джордж очень полюбил Россию. Говорил: мой лучший друг – Светлана Сигида... И он не отходил от меня, когда приезжал. Приезжали и его ученики – Джей Риз у нас исполнялся все время. Это было связующее звено – он организовывал связь с Крамом, потому что тот был очень скромным. Ни за что сам не позовит! Через Риза Крам стал моим другом.

— У него очень необычные сочинения: сложные, загадочные. А каким человеком он был?

— Очень своеобразный человек и очень милый, преданный (у него всегда были собаки – от двух до четырех, с улицы их подбирали!). Увлекался русской историей, архитектурой, старинной русской музыкой. Находясь очень далеко от России, он очень много о ней знал! Мы организовывали ему поездки: например, города Золотого кольца привели его в восхищение. И как только я приезжала к нему, в Америку, сразу начинались разговоры о России, о русской музыке. Слушал он очень много. Вся его жизнь проходила так: он садился, включал магнитофон и слушал. Русская музыка у него была в полном объеме. И все, что там, в Америке писали, он тоже слушал. Даже когда ушел на пенсию.

Больше тридцати лет я была с ним в дружбе. Это очень светлое воспоминание моей жизни. Я через него познавала американскую культуру, а он через меня – русскую.

**Беседовала Ангелина Самойлова,
студентка НКФ, музиковедение**

ансамбль, который любил исполнять русскую музыку. Мы встретились, когда они как раз хотели исполнить что-то такое. Позже они познакомились с нашим ансамблем «Студия новой музыки». Это были 1970-е годы. Наш ансамбль исполнял американскую музыку, они – нашу. Еще важно, что мы могли получить от них ноты! И вместе с тем давали наши.

— И как происходили обмены?

— У американцев такая традиция – они селят не в гостиницах, а в своих домах. Это проще – берут к себе каждый по одному музыканту. К нам они приезжали в консерваторию делать какие-то программы. Позже другие коллективы уже приезжали по официальным приглашениям. Тогда обмены стали не только с Филадельфией, а уже и с другими городами. Например, приезжал профессор с кафедры фортепиано в Джулльярдской школе. В 2010-х годах стали активнее взаимодействовать русские и американские музыковеды.

Я возглавляла Отдел международных связей Московской консерватории и предлагала, кого можно пригласить. Пианисты приезжали через меня, через наш



Джордж Крам читает статью о себе в газете консерватории «Советский музыкант»

ТВОРЧЕСКИЕ ВСТРЕЧИ

ПРИВЕТ ИЗ КИТАЯ

В конференц-зале Московской консерватории 29 ноября прошла творческая встреча и мастер-класс по игре на гитаре. Виртуозный молодой гитарист из Китая Цзюньхун Куан рассказал о себе, о гитарном исполнительстве, а также дал ценные указания о способах звукоизвлечения и даже привел несколько упражнений на развитие техники.

Цзюньхун Куан говорил на своем родном языке. Его речь переводил китайский аспирант кафедры оперно-симфонического дирижирования нашей консерватории Сыцин Чжан. По другую сторону от гостя сидел композитор и дирижер, доцент кафедры композиции МГК и художественный руководитель фестиваля «Время гитары» Д.В. Бородаев. Он задавал вопросы китайскому мастеру.

Цзюньхун Куан рассказал о себе. Когда ему было 5 лет, он начал обучаться игре на гитаре у своего отца, который был непрофессиональным гитаристом; в 9 лет он поступил в Сычуаньскую консерваторию; в 2015 году переехал в США и по сей день продолжает там учебу, совмещая с работой. Он является доцентом Сычуаньской консерватории, преподает гитару в Джулайрской школе и, одновременно, пишет теоретический труд с Эммануэлем Барруэко, известным американским классическим гитаристом. Затем Цзюньхун рассказал о том, как проходил международный конкурс в Мюнхене в этом году, где он получил Вторую премию.

Молодой музыкант поведал, что в Китае существует множество гитарных школ при консерваториях. Есть и аспирантура после основного обучения. Везде, во всех высших учебных заведениях, имеется класс гитары. В Сычуаньской консерватории проводят гитарные мастер-классы для студентов. В каждом семестре приезжают известные гитаристы из Китая и других стран и дают концерты и мастер-классы. Среди них – Лео Брауэр, Дэвид Рассел, Эммануэль Барруэко.

После того, как гость ответил на все вопросы, он сыграл произведение современного китайского композитора Го Веньцзиня под названием «Чистота и красота». В музыке слушатели ощутили отражение китайской культуры и философии единения человека с небом, то есть с природой. В произведении использовались современные приемы китайской игры, в том числе вождение деревянной палочкой по струнам, что рождало необычное звучание. Исполнение китайского гитариста было великолепным – виртуозным в техническом отношении и очень разнообразным в плане звукоизвлечения. Ему удалось передать возвышенный смысл сочинения.

Оставшиеся три часа китайский мастер проводил мастер-класс. В качестве гостей, которым он давал советы, были студенты вузов, ученики школ и училищ не только столичных учебных заведений, но и Нижнего Новгорода. Все они показали приличный уровень игры на гитаре.

В мастер-классе принял участие и студент Московской консерватории, композитор IV курса Вячеслав Моргунов. Он поделился своими впечатлениями о творческой встрече: «Мероприятие полностью оправдало мои ожидания. Мы поработали над фразировкой и тембрами. Очень понравилось, что Цзюньхун Куан очень внимательно подходил к анализу музыкальной ткани. Мне это близко как композитору. Многие вещи, которые я продумывал сам, концептуальные для исполнения, подтвердились на мастер-классе».

Мастер-класс действительно был очень информативным, многим обучающимся игре на гитаре было полезно узнать о новых приемах. Все в зале слушали Цзюньхуна Куана с большим интересом. Напрягало лишь то, что речи переводчика



не было слышно – он говорил слишком тихо. Усугублялась ситуация еще и тем, что в нашем конференц-зале неважная акустика, а речь постоянно заглушали посторонние шумы: то звонил телефон, у которого перед мероприятием кто-то забыл отключить звук, то из открытого окна доносился гул проезжающих машин.

Спасибо Московской международной ассоциации гитарного искусства, а также лично Д.В. Бородаеву за то, что они проводят такие интересные и полезные творческие встречи, в том числе в стенах консерватории. Благодаря им студенты могут услышать современные гитарные произведения, узнать много нового о гитарном искусстве и гитарных мастерах из России, Белоруссии, Китая и многих других стран.

*Елизавета Горячева,
IV курс НКФ, музыковедение*



Цзюньхун Куан на творческой встрече в Московской консерватории

СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ СЛУЖБА МГК

ПОДДЕРЖКА, КОТОРАЯ СЕГОДНЯ ВАЖНА КАЖДОМУ

В Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского в ушедшем году создана и активно развивается уникальная экосистема поддержки – Социально-психологическая служба при Департаменте молодежной политики. Ее миссия – активная забота о благополучии каждого студента, формирование среды психологической безопасности, где творчество и обучение идут рука об руку с внутренним равновесием.

Итоги первого года работы стали для службы стратегически важными. Участие в Конгрессе Минобрнауки по психологическому сопровождению в вузах, проходившему в Высшей школе экономики, позволило не только перенять федеральный опыт, но и разработать собственные, точечные модели поддержки для студентов. Особое внимание сегодня уделяется нашим студентам – участникам и родственникам участников СВО и молодым студенческим семьям. Для них готовятся специальные программы тьюторского сопровождения, направленные на адаптацию, интеграцию в академическую среду и преодоление специфических трудностей.

Основой для развития службы стал анализ потребностей наших студентов – это высокая эмоциональная нагрузка, связанная с перфекционизмом и сценической тревогой, сезонные спады психологического состояния, а также трудности в тайм-менеджменте и межличностном общении. Это знание позволило перейти к созданию превентивных инструментов.

Важным направлением остается просветительская работа. Так, для студентов 5 курса был проведён специальный психологический тренинг в рамках образовательного модуля «Обучение Служением». Ребята учились работать с иррациональными установками, отрабатывали коммуникацию в сложных ситуациях и осваивали основы профилактики эмоционального выгорания. Это особенно актуально для тех, кто совмещает интенсивное творческое обучение с активной социальной позицией.

Среди направлений для будущего развития службы – создание цифровых каналов поддержки, которые позволят не только студентам, но и педагогам, и сотрудникам легко сориентироваться в форматах помощи. Продолжится углубленная работа по анализу данных, полученных в ходе диагностики, что даст основу для новых, еще более точных программ. Особый акцент будет сделан на тематическом просвещении через вебинары и встречи с приглашенными экспертами, где можно будет открыто обсудить актуальные вопросы психологического здоровья в творческой среде.

Специалисты социально-психологической службы МГК уверены, что благополучие – неотъемлемая часть успешного образовательного и творческого пути. Здесь мы готовы помочь каждому, кто в этом нуждается. Системно, своевременно, анонимно и с профессиональной чуткостью. Мы создаем среду, где не боятся просить о помощи и где эта помощь становится надежной опорой для новых достижений.

Психолог Тамара Третьякова



ТРИБУНА МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№1/243 / ЯНВАРЬ 2026

tribuna.mosconsv.ru

СЛУШАЕМ И ОБСУЖДАЕМ

В конце ноября и начале декабря 2025 года в Нижнем Новгороде и Москве прошли события нового проекта «Слушаем и обсуждаем» о современной академической музыке. В нем объединились интеллектуальная игра, дискуссия и концертные программы. 27–28 ноября проект был представлен в Нижнем Новгороде, а 4–5 декабря — в Москве. Участниками выступили Союз композиторов России, Нижегородская государственная консерватория имени М.И. Глинки и Российской академия музыки имени Гнесиных. Проект был реализован при поддержке Министерства культуры Российской Федерации и программы «Приоритет-2030».

«Слушаем и обсуждаем» был задуман как альтернатива традиционному научному общению. Его авторы — музыканты Татьяна Яковлева, Виктория Кожевникова и композитор Марк Булошников — предложили формат интеллектуальной игры, вдохновленный медиатрендами и элементами популярного шоу. Участниками стали команды молодых музыкантов и композиторов под руководством опытных наставников (в Нижнем Новгороде — композитор Антон Светличный и музыкальный журналист Богдан Королек, в Москве — композитор Ольга Бочихина и музыкальный журналист Ирина Севастьянова). Мне довелось принять участие в игре в Нижнем Новгороде, и для меня это стало одним из самых запоминающихся событий уходящего года.

Работу команд оценивало жюри, в состав которого вошли преподаватели из Нижегородской консерватории и Гнесинской академии: Татьяна Сиднева, Юлия Векслер, Татьяна Цареградская, Анна Клепова и Марк Булошников.

Тема нижегородской части проекта получила название «Мост времен». Она включала как интеллектуальную игру, так и концертные программы. 27 ноября в музее современного искусства «Арсенал» (Волго-Вятский филиал ГМИИ имени А.С. Пушкина) состоялся концерт, задуманный как диалог современных композиторов с музыкой П.И. Чайковского. В первом отделении прозвучал его фортепианный цикл «Времена года» в исполнении Руслана Разгуляева, а во втором была представлена премьера коллективного сочинения. Авторы, двенадцать российских композиторов из разных городов, представили музыкальные рефлексии на пьесы цикла. Среди них Антон Светличный, Александр Перов, Роман Цыпышев, Алина Мухаметрахимова, Лидия-Мария Кошевая и другие.



Интеллектуальная игра в Нижегородской консерватории

Композиторы по-разному подошли к своей задаче. Так, «Игра в масленицу» Лидии-Марии Кошевой оказалась близка к оригиналу Чайковского. Фактически, это оркестровка известной пьесы. «Апрель. Янарыш» Фархада Бахтияри представлял собой совсем новое сочинение, где отсылки к татарской народной музыке были более очевидны, чем отсылки к стилю Чайковского. Очень запомнился «Июнь», ставший в руках Марка Булошникова вокальной шуткой — «Банальным рассуждением на вневременную тему [Не только июнь]». В основу ее легли стихи Дмитрия Пригова, где поэт рефлексирует над абсурдностью быта. В таком варианте трагизм, заложенный в тексте, зазвучал с новой силой.

28 ноября в пространстве Школы креативных индустрий состоялась интеллектуальная игра «Слушаем и обсуждаем». Она включала несколько разноформатных раундов, вопросы в которых были связаны с современной музыкой и ее взаимодействием с традицией. Задания требовали не только эрудиции, но и скорости реакции, умения по-новому смотреть на привычный материал. Примечательно, что иногда интерпретации участников расходились с изначальными ожиданиями жюри, что становилось поводом для



Концерт в Центре современного искусства «Арсенал», Нижний Новгород

ПРОЕКТ

живой дискуссии. Наставники, как и участники, не были предварительно ознакомлены с заданиями игры и тоже включались в процесс выполнения командных заданий. Они помогали нам, направляя обсуждение в нужное русло и подсказывая подходящие примеры. Я очень рада, что оказалась именно в команде Антона Светличного – это человек с невероятной эрудицией, очень отзывчивый и, конечно, талантливый. За одну только игру я узнала для себя много новых имен и произведений, которые захотелось изучить.

Форматы заданий отсылали к популярным медиатрендам, переосмысленным в профессиональном контексте. Само название проекта связано с интернет-мемом «слушаем и не осуждаем», однако в данном случае речь шла именно об обсуждении – вдумчивом и аргументированном. На первом этапе игры, названном «выскажи непопулярное мнение», каждому участнику предоставлялась минута, чтобы выразить свои мысли о прошедшем концерте. Кто-то размышлял о его идее, кто-то сравнивал этот концерт с похожими проектами, кто-то комментировал особенно впечатлившие сочинения. Так мы познакомились друг с другом. Жюри оценивало оригинальность и аргументированность каждого монолога.

Использовались и другие знакомые форматы. Например, на этапе «норм или стрём» нужно было ответить, для творчества каких композиторов название действие типично, а для каких – нет, и вспомнить конкретные сочинения, подтверждающие это. Например, сочинять прологи или эпилоги к чужим спектаклям «норм» для Николая Попова (пролог и эпилог к «Свадебке» Игоря Стравинского), а «стрём» для Александра Хубеева. В соревновании «кто больше?» нужно было вспомнить как можно больше сочинений, где есть цитаты. Выбор между «базовым минимумом» и «роскошным максимумом» был представлен в финальном задании (выполнение его с помощью наставника или без него, но с возможностью получить большее количество баллов).

Вечером того же дня в Большом зале Нижегородской консерватории прошел концерт «Вариации и разговоры». Его представили пианист Герман Мархасин и музыкальный куратор Богдан Королёк. В комментариях, предварявших исполнение, ведущий проводил неочевидные параллели между эпохами и стилями. Так, сочинения Ференца Листа и Хельмута Лахенмана соседствовали с музыкой Анатолия Королева и Юрия Красавина. Исполнение Мархасина отличалось вдумчивостью, выразительным звуком и точным чувством стиля. Было очень приятно услышать современную музыку в таком прекрасном исполнении, за которым угадывается живой интерес пианиста и кропотливая работа с материалом.

Игра в Москве, прошедшая 5 декабря в Центре электроакустической музыки Московской консерватории, была посвящена музыкально-театральным и перформативным проектам. Многие участники нижегородской игры присутствовали на ней в качестве зрителей, и наблюдение за процессом оказалось не менее увлекательным, чем непосредственное участие.

Завершающим событием проекта стал концерт ансамбля «Клото», состоявшийся 6 декабря в Шуваловской гостиной Академии им. Гнесиных. Пианисты Стефанида Ермолаева и Софья Исафилова представили программу «У снов нет имени», выстроенную как погружение в сон – от дремоты к фантастическим видениям. Прозвучали сочинения Джона Кейджа, Маурисио Кагеля, Мортон Фелдмана, Дьёрдя Куртага, Николая Корндорфа и Елены Фирсовой. Способствовали созданию соответствующей атмосферы камерное пространство, отсутствие аплодисментов между номерами и тщательно продуманный антураж: плакат-партитура одной из пьес Кейджа посреди белых колонн, столик, накрытый алоей скатертью, радио, бокал воды, торшерные лампы на роялях, игральные карты, разбросанные по сцене и по зрительским местам.

Проект «Слушаем и обсуждаем» был тепло принят как участниками, так и зрителями. Обе игры проходили в дружелюбной атмосфере, а разница в баллах между командами оказалась минимальной. Важно, что проект не только предложил новый формат разговора о современной музыке, но и стал точкой притяжения для музыкантов-энтузиастов. Было очень приятно познакомиться с представителями разных консерваторий: мы обменивались опытом изучения современной музыки, обсуждали проблемы современных музыколов и просто подружились. Событием для меня стало и знакомство с композиторами.

Своими впечатлениями поделился участник игры в Нижнем Новгороде, музыкoved Анатолий Малинкин: «Идея проекта, на мой взгляд, отличная. С одной стороны, сами темы игр, связанные с современной музыкой, дают простор для дальнейшего развития. С другой стороны, формат игры позволяет говорить о новой музыке новыми способами, будь то обращение к коротким роликам, искусственно интеллекту и другим интернет-трендам».

Хочется еще раз выразить благодарность всем причастным к этому проекту – и организаторам, и участникам. Будем надеяться, что он и дальше продолжит объединять людей, готовых слушать и обсуждать.

Ангелина Самойлова,
IV курс НКФ, музыкovedение
Фото Дениса Рылова



Интеллектуальная игра в Центре электроакустической музыки МГК

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

БАЛЕТ СО СЛОВАМИ

Споры вокруг одной из самых радикальных театральных работ последних лет не утихают и сегодня. Балет «Ромео и Джульетта» в постановке режиссера Константина Богомолова и хореографа Максима Севагина, чья премьера на сцене МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко состоялась в октябре 2021 года, остается предметом ожесточенных дискуссий, подтверждая свой статус живого культурного явления, несмотря на то, что был показан всего полтора года и весной 2023-го выведен из репертуара театра.

Эта работа с первых минут заявляет о себе необычным, но знаковым для Богомолова приемом: действие сопровождается субтитрами – сгенерированным современным текстом, поясняющим содержание происходящего. Это сразу переводит балет из области чистого пластического действия в поле интеллектуального театра, где танец становится иллюстрацией или, точнее, контрапунктом к вербальному ряду. Это не интерпретация сюжета, а его деконструкция и анализ через призму слова и тела.

Концептуальный стержень балета – радикальный разбор хрестоматийного сюжета. Его помещают в современные социальные рамки, чтобы вскрыть механику вечной истории. Субтитры выступают не как подсказка, а как отдельный драматургический пласт, комментирующий, иронизирующий или усугубляющий происходящее на сцене: «Муж Джульетты переживает, что не может быть с ней. Он ревнует, тоскует, думает о том, что лучше было бы убить ее, а не спать с ней. Это и есть любовь».

Богомолов и Севагин создают Верону как пространство социального абсурда и насилия, где клановость (Монтецки и Капулетти) приобретает черты современной криминальной субкультуры. Любовь здесь – не возвышенный порыв, а симптом сбоя в системе, акт сопротивления, обреченный на уничтожение машиной социума. Партитура Прокофьева трактуется не как романтическая поэма, а как сложный психологический и структурный анализ этого сбоя. Звучание оркестра под управлением дирижера Тимура Зангирова акцентирует не мелодизм, а ритмическую мощь, диссонансы, нерв Прокофьева.

Работа Севагина – ключ к пониманию замысла. Он сознательно отказывается от привычной балетной легкости. Его герои не парят, а будто движутся в плотной, сопротивляющейся среде. Их танцу, выдержанному в классическом стиле, будто что-то мешает – они спотыкаются, их движения резкие, угловатые или механически повторяющиеся. Это не танец души, а танец человека под



Евгений Жуков – Ромео

прессом обстоятельств, что особенно убедительно воплощают исполнители главных партий.

Ромео Евгения Жукова – это не романтический герой, а существо, сдавленное внутренними противоречиями и внешней агрессией, его пластика лишена гармонии и часто переходит в спазматические, неловкие движения. Джульетта Жанны Губановой – хрупкая, но не воздушная; ее танец – это череда изломанных линий и нервных импульсов, обреченная на неудачу попытка вырваться из предопределенности. Их дуэты лишены романтической идиллии – это непрерывная борьба, цепляние и отталкивание в стремлении удержать хрупкое равновесие. Их поддержки часто выглядят как столкновение или попытка остановить падение, а объятия больше напоминают взаимный захват.



Евгений Жуков – Ромео, Оксана Кардаш – Джульетта, Лоран Илер – Он, Дарья Павленко – Она

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Леди Капулетти в исполнении *Натальи Сомовой* – не мать, а холодный «директор клана»; ее движения отточены и геометричны. Меркуцио (*Георги Смилевски мл.*) здесь – не остроумный друг, а наркоторговец, порождение криминальной среды; его танец – это взрыв хаотичной, истеричной и в конечном итоге саморазрушительной энергии (артист заслуженно получил за эту роль «Золотую маску»). Патер Лоренцо (*Сергей Мануйлов*) лишен статуса мудреца – его пластика неуверенна, а жесты выдают не духовную силу, а растерянность и страх перед системой, частью которой он является.

Особый режиссерский ход – введение персонажей-двойников. «Он» и «Она» (*Лоран Илер*, позже – *Сергей Мануйлов*, и *Дарья Павленко*) – безмолвные «альтер эго» главных героев – существуют на сцене как их внутренние голоса, подсознательные страхи или идеальные проекции. Их танец – это чистая, отстраненная пластика, лишенная бытовой грубости окружающего мира. Возможно, это герои, все-таки прожившие долгую жизнь, которая могла бы быть, но невозможна в предложенных обстоятельствах. Этот прием позволяет «расщепить» персонажей, показав разрыв между их внутренним миром и социальной ролью.

Костюмы и scenicografia работают на отстранение и создают единую подавляющую среду. Ее монохромность – серая, бетонная, безличная – становится фоном, на котором любое движение или эмоция выглядят жестом сопротивления. Однако в этой, казалось бы, тотальной серости Богомолов и Севагин оставляют один выразительный, почти взрывной элемент – свет. Он не просто освещает сцену, а становится активной драматургической силой. Время от времени пространство захлестывают волны агрессивного цвета: кроваво-красный в сценах насилия, неоново-синий в моменты отчуждения. Эти цветовые вспышки действуют как эмоциональные маркеры, высвечивая внутреннее состояние героев, их страсть, ярость или безумие, которые таким образом прорываются наружу.

Союз хореографа Максима Севагина и режиссера Константина Богомолова в работе над балетом – явление показательное. Здесь сразу задумываешься о целесообразности тандема подобного рода. Оно продолжает линию коллaborаций, где режиссер с ярким авторским взглядом становится не помощником, а соавтором хореографа, работая с драматургией, контекстом и актерской подачей. Это не уникальная, но всегда рискованная и плодотворная модель.

Дуэт Севагин–Богомолов – закономерный шаг в эволюции жанра. Помогают ли они друг другу? Режиссер приносит четкий концепт, социальную диагностику и работу с актером как с характером. Хореограф переводит это на язык уникальной пластики, создавая не просто танец, а текст тела в предложенных обстоятельствах. Мешают ли? Творческое трение неизбежно: хореография может сопротивляться излишней литературности, а режиссура – ограничивать чисто танцевальную экспрессию. Но именно в этом противостоянии и рождается современное прочтение театральной формы – хореодрамы, где спор слова и жеста становится главным содержанием, заставляя зрителя не просто восхищаться техникой, а включаться в сложный интеллектуальный диалог.

Балет «Ромео и Джульетта» – безусловно событие, расширяющее границы понимания жанра. Оценка этой работы неизбежно полярна и зависит от исходных ожиданий. Союз Богомолова и Севагина создает мощный, цельный и пугающе убедительный мир. Субтитры – не просто прием, а суть метода: они заставляют зрителя постоянно рефлексировать, сопоставлять литературный канон с его современной девальвацией. Это интеллектуально провокативный и визуально сильный спектакль-манифест.

Главный предмет критики – сознательный отход от природы балета как искусства, где эмоция рождается и передается через чистую пластику, музыку и мимику. Замена/дополнение этого сложного языка субтитрами многими воспринимается как недоверие к возможностям танца и музыки. Хореография Севагина, будучи блестяще выстроенной в рамках концепции, может казаться вторичной по отношению к режиссерскому и текстовому замыслу. Возникает вопрос: остается ли это балетом в полноценном смысле слова или становится театральным перформансом на музыку Прокофьева с элементами танца?

Постановка Богомолова и Севагина – это не «Ромео и Джульетта» для ценителей классического танца. Это – сложное, агрессивное, умное театральное эссе, использующее балетную форму и гениальную музыку как материал для размышления о современном мире, языке, насилии и исчезновении высокой любви в эпоху цинизма. Это спектакль, который не столько доставляет эстетическое наслаждение, сколько заставляет спорить и думать, что в современном театре становится не менее важной функцией.

Ксения Чикобава,
IV курс НКФ, музыковедение
Фото Карины Житковой



Иван Михалёв – Тибальд, Наталья Сомова – Леди Капулетти

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ЭПАТАЖ КАК ДИАГНОЗ

Константин Богомолов – один из самых известных и спорных режиссеров современной России. Его имя давно стало синонимом театрального скандала, интеллектуального вызова и радикального переосмысливания классики. Для кого-то он – гений-провокатор, вскрывающий больные точки культуры, для других – король бессмысленного эпатаха. Но оставаться равнодушным к его работам невозможно.

Выпускник филфака МГУ, Богомолов приходит к пьесе или либретто как исследователь. Его цель – не поставить красивый спектакль, а препарировать знакомый сюжет, найти в нем скрытые механизмы власти, социальные травмы и вечные противоречия. Его фирменные приемы – вербализация (знаменитые титры, комментарии, бегущие строки), осовременные костюмы и декорации в исторических пьесах, доведение характеров до гротеска. Феномен Богомолова – в его бесстрашии. Он последовательно превращает театр из места развлечения в территорию неудобной мысли и жесткого вопроса к зрителю. Его спектакли не примиряют с действительностью – они обнажают ее нерв, заставляя не сопререживать, а думать.



Константин Богомолов

Константин Богомолов родился в Москве в 1975 году в семье кинокритиков, что с детства погрузило его в мир анализа художественного текста. Он получил фундаментальное гуманитарное образование, окончив филологический факультет МГУ, а затем режиссерский факультет ГИТИСа, где учился на курсе Андрея Гончарова.

Его профессиональный путь начался в 2000-х годах. Творческим домом и местом становления его уникального стиля стал Московский театр-студия под руководством Олега Табакова, где он работал штатным режиссером. Именно здесь были поставлены его ранние, но уже характерные работы, такие как «Процесс» Кафки и «Чайка» Чехова. Пик его влияния пришелся на период работы в той самой «Табакерке» и МХТ им. Чехова, где он поставил свои самые резонансные спектакли 2010-х: «Идеальный муж», «Карамазовы», «Мушкетеры», «Три сестры».

Приход в музыкальный театр (опера Генделя «Триумф времени и бесчувствия», балет Прокофьева «Ромео и Джульетта») был закономерен: здесь он применяет свой аналитический метод к самым традиционным формам, рассматривая их как сложные сюжетные и смысловые системы, подлежащие тотальному разбору. Так Богомолов утверждает свой ключевой принцип: любая, даже самая каноническая форма – лишь материал для беспощадного современного высказывания.

Возглавив Театр на Малой Бронной (2019), а затем Театр-Сцену «Мельников» (2024), Богомолов окончательно утвердился как художественный руководитель-демиург, создающий тотальный авторский театр. Его поздние работы – это масштабные полотна, в которых он совершает мощный поворот к работе с материалом современности и недавнего прошлого. В «Гамлет in Moscow» шекспировский сюжет превращается в многослойную притчу о власти, предательстве и искусстве, где действие переносится в контекст современной политической реальности, а театр становится метафорой пространства свободы. «Слава. Молодость» – это исследование ностальгии по советской юности, где миф о послевоенном поколении разбирается через призму знаковой пьесы Виктора Гусева, а сцена наполняется переосмыщенными образами ушедшей эпохи. «Дачники на Бали, или "Асса" 30 лет спустя» становится ироничным, но пронзительным путешествием в дух перестройки, где культовый фильм Сергея Соловьёва служит точкой входа в эпоху утраченных иллюзий и надежд, исследуя, как изменились мы сами за эти десятилетия. Даже в своей ранней, но уже знаковой «Чайке» в «Табакерке» Богомолов уже демонстрировал свой метод: чеховские персонажи существуют в мире, где каждый диалог звучал как дуэль, а знаменитое «люблю тебя» произносилось с интонацией приговора.

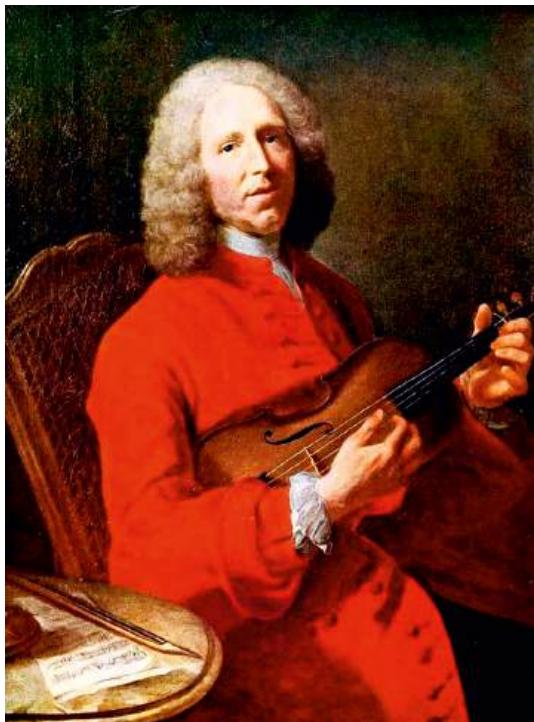
Карьера Богомолова идет по нарастающей. От ранних эпатахных постановок в ГИТИСе он вырос до статуса одного из главных режиссеров современной русской сцены. Его театр – это постоянный эксперимент: он рвет с традицией иллюстративности, с ожиданиями зрителя, с самим представлением о театре как уютном пространстве для сопререживания. В своих спектаклях Богомолов меняет культурный код, будь то классическая пьеса, советский миф или политическое событие. И в этом – его главная сила и вызов. Он заставляет театр быть лабораторией, где под беспристрастным светом анализа рождаются новые пугающие смыслы о времени, в котором мы живем.

Ксения Чикобава,
IV курс НКФ, музиковедение

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ГЕНИЙ, ПРИШЕДШИЙ СЛИШКОМ РАНО

Он появился в музыке не как восходящая звезда, а как внезапный гром среди ясного неба. В возрасте, когда другие композиторы уже подводят итоги, он лишь начинал писать оперы. К пятидесяти годам Жан-Филипп Рамо все еще числился «органистом из Дижона» – тихим, упорным теоретиком, корпевшим над нотами в пыльных церковных галереях. Его путь к славе был долгим и нетипичным: еще в юности он играл на скрипке в бродячей труппе итальянских актеров, дававших представления прямо на улицах. Затем были годы преподавания, компиляции клавесинных сборников, уединенной работы над «Трактатом о гармонии». Лишь в 1733 году, в возрасте 50 лет, он представил миру свою первую оперу – «Ипполит и Арисия». И все закрутилось: за последующие три десятилетия он создал около тридцати опер и балетов, превратив парижскую сцену в поле острой эстетической битвы.



Жозеф Авед. Портрет Жана-Филиппа Рамо, ок. 1728

В его многочисленных трудах много новых терминов, понятий и идей, которые нашли продолжение в последующие эпохи. Рамо разработал ряд понятий, из которых основной тон (*son fondamental*), тоника (*ton régnant, centre harmonique*), субдоминанта (*sous-dominante*) и доминанта, доминантсептаккорд (*dominante tonique*), вводный тон (*note sensible*, буквально – чувствительная нота), звуки по допущению (*par supposition*) и другие. Также он ввел понятие «обращение аккорда» (*renversement*) и составил первую систему аккордовых обращений – это те открытия, которыми музыкальная наука пользуется до сих пор.

Любопытно, что названия обращений у Рамо отличаются от принятых сегодня. Секундаккорд (*accord de la seconde*) и септаккорд (*accord fondamental de la septième*) сохранили те наименования, которые ввел сам Рамо. Однако терцквартаккорд и квинтсекстаккорд он именует иначе. За основу классификации Рамо берет малый минорный септаккорд и называет его обращения по величине крайнего интервала – то есть по расстоянию между басом и верхним голосом. В результате у него получается следующая система: аккорд малой сексты (*accord de la petite sixte*) обозначает второе обращение септаккорда – то, что мы сегодня называем терцквартаккордом, а аккорд большой сексты (*accord de la grande sixte*) – третье обращение, то есть квинтсекстаккорд. При этом Рамо применяет эту пару терминов универсально – независимо от того, о каком именно септаккорде идет речь: малом мажорном, большом мажорном, уменьшенном. Противоречия, возникающие при обращении других типов септаккордов, он, по-видимому, сознательно не комментирует.

Сегодня такая система воспринимается как несколько странная и, безусловно, недостаточно универсальная. Возможно, именно поэтому ее вытеснила более гибкая терминология, привязанная к интервальному составу аккорда. Но первую попытку совершил именно он. И в этом – парадокс его судьбы: путь к композиторскому признанию лежал через славу ученого. При жизни его ценили больше как мыслителя, чем как драматурга. Он ушел в 1764 году, так и не став «модным» в полном смысле слова. Его музыка быстро погрузилась в забвение – почти на полвека.

Возрождение началось лишь в 1870-х годах: появились статьи, монографии, начались исполнения и постановки. В 1895 году под редакцией Камиля Сен-Санса, при участии Клода Дебюсси и других выдающихся музыкантов, стартовало издание полного собрания сочинений Рамо – проект, к сожалению, оставшийся незавершенным.

Удивительно, что музыка Рамо, признанная «слишком сложной» для своего времени, сегодня звучит с такой естественностью – будто написана не для XVIII века, а для нас, тех, кто, наконец, научился слышать его гармонию как язык души, а не как формулу.

Вплоть до конца 1740-х годов вокруг сочинений Рамо не утихала полемика между «рамистами» и «люллистами». Последние обвиняли его музыку в излишней «учености», «какофонии», в опасной склонности к итальянским новшествам. И вправду, Рамо проявлял живой интерес к достижениям итальянской школы, смело экспериментировал с гармонией, оркестровой краской, драматургической напряженностью. Но при этом он оставался глубоко уважительным по отношению к наследию Жана-Батиста Люлли: не отвергал традицию, а стремился обновить ее изнутри.

Карьера, слава, придворные интриги – все это было ему чуждо. Даже став *compositeur du roi* (придворный композитор) и приблизившись ко двору уже в зрелом возрасте, он сохранял полное равнодушие к публичности. По свидетельствам современников, он нередко прятался от поклонников, не зная, что ответить на похвалы и как себя вести в светском обществе. Он не любил говорить, когда можно написать и укрывался в кабинете, заваленном черновиками. Зато его глубоко волновало мнение коллег – как композиторов, так и ученых. И здесь он находил отклик: еще при его жизни Жан Лерон д'Аламбер опубликовал книгу «Элементы теоретической и практической музыки согласно принципам г-на Рамо» – жест признания для живущего теоретика.

Хочется остановиться на одной из самых значительных сторон творчества Рамо – его теоретической деятельности, которая, по сути, переопределила само понимание музыки в XVIII веке и заложила основы современной гармонии. Все началось с «*Трактата о гармонии, сведенной к ее естественным основаниям*» – работы, опубликованной в 1722 году и сразу же вызвавшей широкий резонанс. За свою жизнь он написал пятнадцать трактатов, последовательно пересматривая и уточняя свои идеи – и что особенно важно, он не боялся признавать ошибки прежних формулировок, спокойно и честно корректируя свое учение по мере собственной эволюции.

СОБЫТИЕ

НОВОГОДНИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ МЭРИ ПОППИНС В СТЕНАХ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

21 декабря в Московской консерватории случилось волшебство. Согласно данным Архива, впервые за полвека в стенах именитого главного музыкального вуза страны состоялась собственная большая новогодняя ёлка! Это историческое событие собрало под сводами Колонного фойе Большого зала многочисленную семью консерваторцев: студентов, педагогов, сотрудников, их детей и близких.

Гостранство, обычно дышащее строгой торжественностью, преобразилось в интерактивную сказку. Юные гости, погрузившись в мир музыкальных загадок и испытаний, стали соавторами праздника: именно они помогли Деду Морозу и Снегурочке совершить главное таинство – зажечь огни на пышной зелено-красавице-ёлке. В ответ щедрый Дед Мороз пообещал каждому представителю подрастающего поколения магический ключ к будущему – поступление в Московскую консерваторию. Праздничное настроение поддерживали и сладкие угощения, и беспрогрышная лотерея с памятными сувенирами, где удача улыбнулась всем – всем без исключения!

Главным событием праздника стал музыкальный спектакль «Новогодние приключения Мэри Поппинс», созданный по мотивам произведений Памелы Трэверс. В основу постановки легла знакомая многим с детства музыка фильма-мюзикла Максима Дунаевского, которая идеально погрузила зрителей в атмосферу ожидаемого волшебства. Над новогодней феерией работала творческая группа профессионалов высокого уровня. Увлекательное представление выстроила режиссёр-постановщик Елена Тарасова, а главными фигурами спектакля стал блестящий актерский дуэт – Елена Захарова в роли знаменитой няни и народный артист России Михаил Филиппов в качестве Рассказчика. В создании музыкального облика спектакля участие приняли серьезные профессиональные силы:



Большой детский хор имени В.С. Попова (руководитель – Анатолий Кисляков) и студенческий оркестр *VOX CORDIS* под управлением дирижёра Серафима Яковleva. Солисты Лада Меркульева (сопрано) и Тарас Ясенков (баритон) добавили представлению академического блеска.

Перед началом праздничных торжеств с большого экрана с приветственным словом к присутствующим обратился ректор консерватории, профессор А.С. Соколов. Александр Сергеевич с удовольствием отметил символичность возрождения давней традиции – легендарной «консерваторской ёлки». Этот праздник стал возможным благодаря личной инициативе начальника Финансового управления Н.В. Кобец, кураторской и организационной работе Департамента молодежной политики во главе с его директором, доцентом Я.А. Кабалевской при поддержке администрации Большого зала, Центра электроакустической музыки, Отдела по информационной политике и рекламе, Волонтерского центра и профсоюзного комитета консерватории.

Большая ёлка в родных стенах – это больше, чем просто предновогоднее праздничное мероприятие. Это яркий сигнал: великие традиции, однажды прерванные, можно и нужно возвращать! Успешный дебют дарит уверенность, что празднование Нового года всем коллективом укоренится в жизни Консерватории как новая, но отныне неотъемлемая добрая традиция, сближающая поколения в любви к искусству и друг к другу.

Виктория Верховская,
V курс НКФ, музиковедение
Фото Дениса Рылова