

# РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

ВЫХОДИТ С 1938 ГОДА

№8 /1409/ НОЯБРЬ 2024

rm.mosconsv.ru



## ВЕЛИЧАЙШИЙ СКРИПАЧ XX СТОЛЕТИЯ

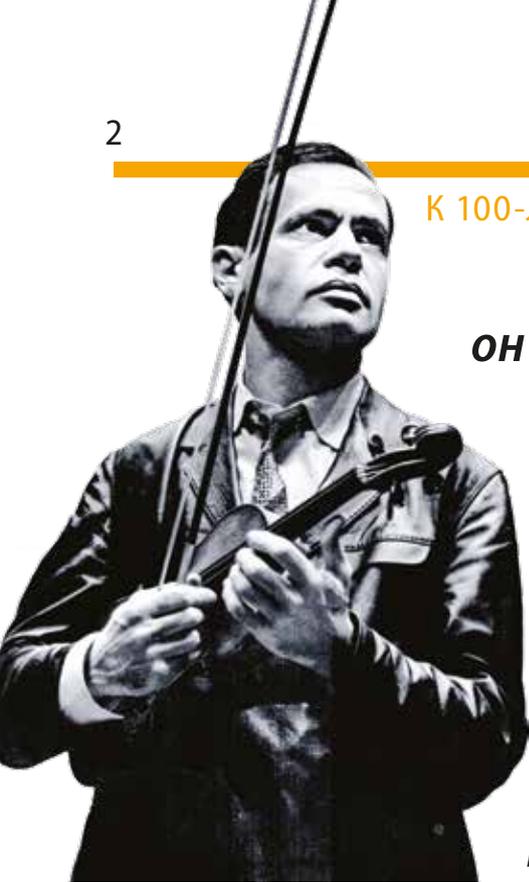
Любые эпитеты не покажутся чрезмерными, когда речь идет об этом музыканте. Ему рукоплескали во многих странах мира, от Австралии до Японии, поклонники осыпали его словами восхищения. Его выступлений ждали и на родине, отправляя письма с просьбой найти время и возможность порадовать слушателей своей вдохновенной игрой. Он был невероятно строг и придирчив к себе, стремясь к абсолютному совершенству в искусстве.

14 ноября 2024 года –  
100-летие со дня рождения  
**ЛЕОНИДА КОГАНА**



К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Л.Б. КОГАНА

## «В классе со скрипкой в руках он ошеломлял еще сильнее, чем со сцены...»



**В**се, кто лично знал Леонида Борисовича Когана (1924–1982), были очарованы не только его поразительным талантом, всех потрясал не только «его изумительный по красоте и многообразию тембров звук» (такую характеристику дал Дмитрий Шостакович), но и человеческие качества, обаяние, которому невозможно было противостоять.

«В предвкушении радости лично поприветствовать Вас посылаю Вам теплые объятия», – писал итальянский композитор Франко Маннини. «Уезжая в Льеж, я хочу Вам сказать, что был глубоко тронут Вашим сердечным приемом. Пусть эти скромные цветы, к которым я приложил письмо, напомнят Вам, что я очень горжусь Вашей дружбой», – признавался бельгийский виолончелист и дирижер Фернан Кине.

«Я горжусь нашими отношениями, горжусь тем, что они откровенны, они построены не на комплиментах. Тебя я люблю искренно и уважительно. Ты заставил многих, в том числе меня, любить, уважать и считаться с тобой. Твое стремительное движение вперед за последние годы – меня потрясает», – говорил Арам Хачатурян.

А вот какой портрет оставил другой российский классик, Родион Щедрин: «Леонид Коган был редкостно добрым человеком, сердечным, отзывчивым, я бы даже сказал, сердобольным. Он принимал деятельное участие не только в судьбах своих учеников, но и многих музыкантов, жизнь которых не всегда складывается просто. И неизменно делал это скромно, мягко, не афишируя своего благородства, как часто случается. Здесь не было позы, просто такова была сущность его натуры. В любом деле, если шла борьба за правду, восстановление справедливости, истины, на Когана можно было смело положиться. Тут он не жалел ни сил, ни нервов, ни времени. Несмотря на бесконечную занятость, несмотря на суетную жизнь (а другой у большого

артиста и быть не может), Коган оставался человеком доступным, контактным, как сейчас принято говорить. И очень обязательным (качество, встречающееся все реже и реже). Общение с ним доставляло окружающим радость. Приятно было бывать в шумном и приветливом доме Коганов, где почти всегда можно было встретить интересных людей, где сама семейная атмосфера вызвала душевную симпатию. Приятно было видеть его отношение к детям, в котором совмещались строгая нежность и нежная строгость. Неоднократно, и у нас в стране, и за рубежом, мне доводилось наблюдать, как само имя этого артиста сближало даже незнакомых между собой людей, становилось своеобразным паролем, открывающим сердца».

Всю жизнь Леонид Коган был связан с Московской консерваторией. В 1943 году он поступает в класс профессора Абрама Ильича Ямпольского и оканчивает курс в 1948-м, затем идет к нему в аспирантуру и за год до окончания, в 1952 году начинает преподавать в своей *Alma Mater*. Он отдал педагогике ровно 30 лет, пройдя все ступени: от ассистента А.И. Ямпольского до профессора и заведующего кафедрой скрипки. Леонид Борисович воспитал десятки талантливых скрипачей, в том числе иностранных, которые затем несли славу русской исполнительской школы по всему миру.

Многие молодые скрипачи «влюблялись» в искусство Леонида Когана, слушая его записи, попадая на его живые выступления во время многочисленных гастрольных туров или бывав на его мастер-классах. Потом в СССР вдогонку летели письма: «Мое горячее желание сбылось бы, если я мог бы учиться у Вас, товарищ Профессор, поэтому очень прошу Вас, будьте любезны обеспечить мне место в Вашем классе» (Ласло Коте, Венгрия). «Я хотел бы – хотя бы в письме – поблагодарить Вас за Ваше усилие, терпение и такт, с которыми Вы работали со мной... Вы научили меня, что такое игра на скрипке, открыли мне новые горизонты, вернули почву под ногами. За это Вам большое, большое спасибо» (Йиндржих Паздера, Чехословакия).

Первый ученик Л.Б.Когана, Валентин Жук, думается, смог найти слова, передающие самую суть педагогического облика Учителя: «В классе со скрипкой в руках он ошеломлял еще сильнее, чем со сцены. Его надо было слышать вблизи. Он буквально потрясал своим звучанием, блеском, совершенством техники, глубиной выражения. Какой-нибудь неподдающийся пассаж, на который дома уходила уйма времени и сил, под его пальцами просто сверкал и казался совершеннейшей безделкой. При этом, он часто говорил: "А можно это играть и такой аппликатурой". И тут же, с аналогичным напором и блеском играл данный пассаж совершенно по-другому. Технологические "секреты", которыми он с нами делился, показывали его огромное и глубокое знание скрипки, а о масштабе его музыкального мышления, проникновении в сокровенные тайны музыки нечего было и говорить. На уроке он всегда открывал нам новые горизонты искусства».

## МУЗЫКА РАЗМЫШЛЕНИЙ

Уже более 40 лет Леонида Борисовича Когана нет с нами. Однако остались его письма, интервью разных лет, которые позволяют вести диалог с великим артистом, понять его отношение к творчеству, к музыке, к жизни.

### О себе

Заниматься на скрипке я стал совершенно случайно. Мои родители не были музыкантами. Отец был фотографом, он играл на скрипке. В детстве она привлекала меня необычностью формы и удивительными звуками. Когда мне было три года, я не ложился вечером спать, если рядом со мной не клали скрипку. В пять лет я уже пробовал сам играть на ней, но дотянуться левой рукой до шейки инструмента, как это делал отец, не удавалось. И это меня страшно злило. После долгих моих просьб, родные купили мне маленькую скрипку, что было для меня огромной радостью.

После первого публичного выступления в Харькове, которое, как говорят, прошло с успехом, родители решили продолжить мое образование в Москве. В девять лет я был принят в Особую детскую



Афиша концерта в Куйбышеве.  
21 ноября 1942 г.

## К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Л.Б. КОГАНА

группу при Московской консерватории в класс профессора Абрама Ильича Ямпольского. Я занимался у него и в Центральной детской музыкальной школе, и в консерватории. Абрам Ильич сформировал меня как музыканта.

**О семье**

Жена моя – скрипачка, Елизавета Григорьевна Гилельс. Мы с ней очень много работали совместно, выступали в разных городах Советского Союза и за рубежом. Неоднократно записывали различные грампластинки. Наши дети, также как и мы, закончили Московскую государственную консерваторию. Павел стал скрипачом и дирижером. Нина играет на рояле. Часто мы выступаем вместе, и всех нас объединяет огромная любовь к музыке, к искусству вообще. Мы очень много времени проводим за инструментом, интенсивно работаем, друг другу помогаем, слушаем. Никогда не бывает без споров. Спорим часто, долго, иногда очень крепко. Но всегда по делу.

Были и концерты, где мы участвовали все вчетвером – мы на скрипках, а Нина с нами в ансамбле на рояле. Играем и с оркестром. Некоторые композиторы даже специально пишут для нас произведения. Так что в отношении семьи, мне думается, все стоит на правильном пути.

**О педагогике и конкурсах**

Метод работы с каждым учеником очень индивидуален. Со студентами одаренными обычно сразу можно просмотреть произведение, а затем перейти к частностям, объясняя те или иные фразы, куски. Ведь талантливому ученику нужно только не мешать, а помогать, способствовать выявлению его «я». Но есть и другие студенты, которые сами ничего не могут сделать, которым педагог должен «разжевать» каждую ноту. Для таких приходится даже писать подробнейшую аппликацию, объяснять все.

Лауреат еще не значит артист. Как и наоборот, разумеется. Уверен, что нужна какая-то новая система, которая упорядочила бы сложившееся на сегодняшний день положение вещей. Следует давать возможность выступать перед широкой аудиторией не только лауреатам. А к лауреатам подходить с более строгой меркой. Когда артисты без титулов получают свободный доступ на эстраду и смогут занимать там прочное положение, это принесет огромное облегчение и студентам, и нам, педагогам.

**О Большом зале Московской консерватории**

Впервые пришел я в Большой зал как слушатель. Это было в 1934 году – мне было десять лет. Играл Яша Хейфец. В марте 1941 года я впервые выступил в Большом зале с оркестром – с Государственным симфоническим оркестром СССР под управлением Лео Гинзбурга. Играл Концерт Брамса. С тех пор неисчислимое количество раз приходилось бывать здесь и как слушателю, и как исполнителю. И всегда думал о том, что зал этот – музыкальный центр нашей страны.

**О современной музыке**

Иногда приходится слышать, что, дескать, только мода заставляет исполнителей искать и играть новые сочинения. Но, к счастью, это не так. Мы играем современных авторов совсем не потому, что боимся «оказаться в хвосте», отстать. Мы ищем в музыке XX века свежих мыслей, новых, ярких идей. Мы жаждем обновить круг выражаемых с помощью нашего инструмента эмоций, а быть может, хотим обновиться и сами... Много я исполняю произведений советских композиторов. С некоторыми выдающимися композиторами современности мне приходилось работать совместно, первым исполнять их сочинения. Встреч с советскими композиторами было много. Они принесли огромную пользу.

**О творчестве**

Путь изучения произведения – таинственный путь. Бывает, сначала оно нравится, представляется заманчивым, потом разочаровывает. И наоборот: то, что казалось колючим, неудобным, противным природе инструмента, вдруг начинает звучать в ушах, притягивать. «Соберешь» такой «ершистый» опус целиком – и его уже интересно играть. Так что предугадать окончательное решение довольно трудно, по-разному получается.

В юные годы я больше увлекался виртуозной музыкой – творчеством Паганини, Вьетана, Эрнста, Венявского, Шпора. Но постепенно начал ощущать, что мне недостает по-настоящему глубокой, большой музыки. А она, конечно, прежде всего – в творениях величайших классиков.

*Публикацию подготовила профессор Е.Д. Кривицкая*

*Фотографии предоставлены Ниной Леонидовной Коган*

*Леонид Коган (председатель жюри),  
Сальваторе Аккардо, Владимир Аврамов.  
Международный конкурс имени П.И. Чайковского. 1978*



*С Дмитрием Шостаковичем*



*На репетиции в Большом зале  
Московской консерватории*



*Павел Коган, Елизавета Гилельс, Леонид Коган,  
за роялем – Нина Коган. Конец 1960-х годов*



## НАГРАЖДЕНИЕ

## ЛИДЕР ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

12–14 ноября 2024 года состоялся Седьмой профессорский форум – 2024 «Образование, наука, семья – основы развития России», на котором ректор Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, профессор А.С. СОКОЛОВ удостоился звания лауреата Общественной премии «Российского профессорского собрания» в номинации «ЛИДЕР ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ».



## КОНФЕРЕНЦИЯ

## НОВАЯ МУЗЫКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

Научные конференции в Московской консерватории – явление обычное, традиционное. Так, уже в начале октября (1 и 2 октября) состоялась Всероссийская научная конференция «Методология исторического музыкознания», которая проводилась к 150-летию М.В. Иванова-Борецкого и 100-летию музыкально-исторического образования в России. Подчеркивая значимость этого мероприятия, на ее открытии выступил ректор А.С. Соколов. А вслед за ней, 9–10 октября шла конференция, связанная уже с именем самого Александра Сергеевича.

Конечно, не случайно инициаторами ее стали кафедра современной музыки и научно-творческий центр современной музыки Московской государственной консерватории, которые, вместе с Ансамблем «Студия новой музыки», являются детищами А.С. Соколова, хотя и не единственными нововведениями нашего ректора, выведшего Консерваторию на новый виток развития.

Название конференции – «Новая музыка в пространстве культуры» – как нельзя полно выражает и научные, и человеческие интересы профессора А.С. Соколова, именно «новая», а не «современная», хотя, казалось бы, его докторская диссертация, посвященная музыкальной композиции XX века, предполагает такой ракурс. Скорее это та музыка, независимо от времени и места ее создания, которая включена в культурное пространство наших дней.

## КОНФЕРЕНЦИЯ

И поэтому в докладах были представлены имена итальянцев Сальваторе Шаррино и Стафано Джервазони, австрийца Георга Фридриха Хааса, француза Марка-Андре Дальбави, американцев Джорджа Рочберга и Джеймса Тенни, а также других значимых фигур XX и начала XXI века, некоторые из которых еще новы для отечественного музыковедения. Но наряду с этим в программе была представлена также восточная тематика в ее современном прочтении. Был и проблемный доклад профессора М.А. Сапонова «Археология авангарда», который разбирался с терминами и еще раз поставил в один ряд проблему необходимости изучения произведений авангарда (и не только их) в тесной связи с исполнительской практикой. А аспирант МГИМО Н.С. Балабанов даже посвятил свое выступление американской поп-музыке начала 2020-х годов. К сегодняшнему дню приближали нас и сообщения, которые затрагивали проблемы существования музыки как части аудиовизуального синтеза, применения компьютерных технологий и даже ее существования в эпоху искусственного интеллекта.

Необычайно радует то, что на приглашение к участию в конференции откликнулись коллеги из Петрозаводской, Казанской, Саратовской консерваторий, Академии русского балета имени А. Я. Вагановой. Мой женский взгляд выделил проблемные, прочитанные на высоком теоретическом уровне, весьма интересные доклады М.С. Высоцкой, Е.Г. Окуновой, Т.В. Цареградской, И.В. Копосовой, А.А. Абрахонхой и других представительниц прекрасного пола.

Однако даже широта уже освещенной в данном обзоре тематики этого мероприятия, наверное, не выделила бы эту конференцию из традиционного ряда, если бы не ее главная фигура – Александр Сергеевич Соколов, который не только присутствовал на всех заседаниях оба дня, но и живо реагировал на выступления, вступал в дискуссию, задавал вопросы и, конечно, получал поздравления от выступающих. И часто мы слышали то, как высоко ценят именно его научные труды преподаватели других консерваторий, которые опираются на них и в своей научной работе, и в учебном процессе.

Но мы ценим деятельность Александра Сергеевича во всех его ипостасях, о чем и говорил на открытии конференции проректор по научной и воспитательной работе, профессор К.В. Зенкин, в том числе и зачитывая слова приветствия заведующей кафедрой МСМ, профессора В.Н. Холоповой, которая поздравила с юбилеем не только своего ректора, но и всю Московскую консерваторию.

Первые пять докладов конференции были связаны с фигурой самого Александра Сергеевича и с тем, что происходило в Консерватории при его содействии и поддержке. К таким инициативам можно отнести просветительские проекты кафедры истории русской музыки, о которых рассказала заведующая кафедрой, профессор И.А. Скворцова. Речь шла о цикле концертов-лекций «Встречи в музыкальной гостиной», посвященных истории, традициям и школе Московской консерватории (ведутся начиная с 2001 года), и о новом проекте «Возрождение русской оперной классики XVIII века», очередное, уже седьмое мероприятие которого состоялось 29 октября в Рахманиновском зале и было посвящено 220-летию М.И. Глинки.

О развитии мультимедийных проектов, и не только о преподавании сольфеджио, поведала профессор М.В. Карасёва, отметив участие А.С. Соколова в создании непосредственно связанных с Консерваторией полнометражных фильмов «Симфония органа» и «В поисках гармонии».

Весьма полезным был доклад профессора Е.И. Чигарёвой, которая напомнила о значении деятельности Александра Викторовича Михайлова в Консерватории. В начале 1990-х годов он способствовал развитию гуманитарной составляющей в подготовке музыкантов. Она обратила внимание на судьбу его научного наследия, необходимость его публикации, и была услышана коллегами, прежде всего К.В. Зенкиным, который обещал свое содействие.

Но самое любопытное я позволила себе оставить на конец этого обзора. Во-первых, это выступление профессора Г.В. Григорьевой, представившей две книги А.С. Соколова – *«Музыка вокруг нас»* (1996) и *«Мир музыки в зеркале времен»* (дополненное и расширенное переиздание первой), где автор, рассматривая очень широкий спектр вопросов истории и теории музыки, обращается и к профессионалам, и к простым слушателям, давая им «ключи» к пониманию музыкального искусства, что имеет исключительное значение, и не только для произведений современных композиторов. Осталось дело за малым – переиздать эту ценную книгу, над которой, как заметил сам Александр Сергеевич после выступления Г.В. Григорьевой, он работал параллельно со своей докторской диссертацией.

Во-вторых, это выступление Александра Львовича Маклыгина, с некоторого времени представляющего не только Казанскую, но и Московскую консерваторию. Он дал нам возможность обратиться к истокам, сформировавшим личность нашего ректора, к фигуре его деда Ивана Сергеевича Соколова-Микитова. Думается, что именно широта и смелость этого классика русской литературы, круг его общения с писателями своего времени, среди которых были его друзья Александр Твардовский, Виктор Некрасов, Константин Федин, Владимир Лакшин, заложили фундамент его личности. Можно процитировать строки из воспоминаний Виктора Некрасова о нем. Он пишет о сложившемся в его представлении образе «идеального» писателя, и продолжает: *«Мне повезло – много лет спустя я встретился с таким писателем. Более того, я подружился с ним и думаю, что все, кому выпало это счастье, благодарят судьбу за то, что она свела их с ним. Писатель этот Иван Сергеевич Соколов-Микитов»*. Свой долг деда и отца в одном лице этот человек выполнил сполна и своим внуком мог бы гордиться: ко времени ухода из жизни Соколова-Микитова в 1975 году А.С. Соколов уже прочно стоял на своем пути.

Постскриптумом к внушительному научному собранию безусловно стал вечерний концерт 10 октября в Рахманиновском зале, выстроенный не менее продуманно, чем и программа самой конференции. И поскольку его программа оставалась, очевидно, секретом до начала концерта (в афише ее не было), то позволю себе назвать номера, чтобы оставить их в нашей памяти.

Открывал концерт Камерный оркестр Консерватории во главе с *Феликсом Коробовым*, который не только дирижировал, но и вел диалог с юбиляром (исполнили Вариации А. Аренского на тему П. Чайковского «Был у Христа-младенца сад» и «Румынские танцы» Б. Бартока). Своеобразным лирическим интермеццо первого отделения стало выступление *Андрея Писарева* с шопеновскими ми-минорным ноктюрном и Вторым скерцо. Его сменил Камерный хор Консерватории во главе с *Александром Соловьёвым*, который исполнил хоры Т. Шатковской и Е. Атрашкевич, а завершил первую часть концерта финалом из «Песен Гурре» А. Шёнберга.

После перерыва прозвучало изысканное *«Rumore e silenzio»* («Шум и тишина») Софии Губайдулиной для ударных и клавирина/челесты в исполнении *Андрея Винницкого* и *Михаила Дубова*. А далее на сцену вышел ансамбль «Студия новой музыки» во главе с *Игорем Дроновым*, который исполнил оркестровую версию А. Веберна Фуги-ричеркара из «Музыкального приношения» И.С. Баха. Профессора И.А. Дронова сменил за дирижерским пультом *Григорий Кротенко*, перед этим игравший на контрабасе. С ним «Студия новой музыки» исполнила пьесу Жерара Гризе *«Partiels»* («Частицы») для 18 музыкантов, а затем прозвучало *«Baletto»* Виктора Екимовского для дирижера с оркестром (у автора – «для любого ансамбля»).

По окончании этого шоу юбиляр, как истинный популяризатор всего нового, не выдержал, встал и прокомментировал публике, заполнившей в этот вечер зал, необычное зрелище – причины странного поведения дирижера, который собственно следовал партии, предусмотренной композитором...

## ФЕСТИВАЛЬ

## «Созвучие душ и сердец единение...»

Новый сезон в Московской консерватории ознаменован важной для отечественной музыкальной культуры датой: 100-летием со дня рождения великого русского тубиста *Алексея Константиновича Лебедева (1924–1993)*, изменившего представление об исполнительстве на духовых инструментах. Кафедра медных духовых и ударных инструментов под руководством профессора Э.Б. Юсупова посвятила памяти своего выдающегося педагога, основателя специального класса тубы в Московской консерватории, масштабное музыкальное событие – *III Фестиваль ансамблей медных духовых и ударных инструментов*.

Творческое и педагогическое наследие А.К. Лебедева – тубиста, педагога, композитора, профессора Московской консерватории (1950–1993), члена Союза композиторов СССР – бесценное достояние отечественной духовой школы. Фундаментальный труд А.К. Лебедева – двухтомная *«Школа игры на тубе» (1974, 1984)* – считается непревзойденным пособием для исполнителей, педагогов и студентов. Издательство «Музыка», публикуя школы для различных инструментов, обычно ограничивало авторов объемом в 20 печатных листов. Однако достоинства *«Школы игры на тубе»* Лебедева были настолько очевидными, что ее выпустили объемом, в два раза превышающим норму.

Виртуозное мастерство музыканта и сегодня вспоминают в стенах Большого театра, где он шестнадцать лет был солистом оркестра: *«Его игра отличалась великолепным бархатным звучанием тубы во всем диапазоне, безупречным техническим мастерством, большой музыкальностью и чувством стиля»*. А.К. Лебедев играл в великолепном квинтете духовых инструментов ГАБТ вместе с Т. Докшицером, М. Зейналовым, Я. Ганделем и В. Полехом. Он был участником Фестивалей молодежи и студентов в Венгрии, Польше и Москве. В день шестидесятилетия музыканта его коллеги по Большому театру написали в приветственном адресе: *«Вы были одним из тех, кто закладывал исполнительские традиции оркестра Большого театра»*.

А.К. Лебедев был человеком разносторонним и очень образованным, в его роду в нескольких поколениях были врачи, математики и священники. Свое природное музыкальное дарование Лебедев развивал с ранних лет. Так, будучи совсем юным, уже виртуозно владел инструментом, а в старших классах школы начал руководить местным оркестром. За три месяца до совершеннолетия, в 1942-м, он был призван на фронт, прошел ускоренную подготовку в Саранском военном пехотном училище и был отправлен на передовую; там получил серьезное ранение, потерял левый глаз, став инвалидом войны. В составе сводного оркестра он был участником исторического Парада Победы в Москве 24 июня 1945 года.

Многое испытавший и переживший, хотя и совсем еще молодой человек, орденосец (он был награжден орденом Отечественной войны I степени и медалями), Алексей Лебедев выдерживает экзамен в Московскую консерваторию и заканчивает ее досрочно, его имя заносится золотыми буквами на мраморную доску (1949 год). Однако диплома оркестрового факультета ему показалось мало, и он начинает учиться на композиторском отделении, совмещая учебу с работой в Большом театре и преподаванием в консерватории.

Сочинять музыку он начал, еще будучи студентом оркестрового факультета: писал для тубы, делал для своего любимого инструмента обработки и переложения классических произведений. Тогда же появились знаменитый Первый концерт (1947), который он исполнил на выпускном экзамене, и «Концертное аллегро» (1949) для тубы и фортепиано. Эти студенческие опусы сразу же стали репертуарными для тубистов не только в России, но и за рубежом: их и в наши дни с удовольствием исполняют и многократно переиздают. Перу Лебедева принадлежат также Второй концерт для тубы, сборники этюдов, «Сказка» для валторны, «Классические пьесы» и другие сборники переложений. Им написано более шестидесяти песен – строевых, детских и лирических; многие из них исполнялись на Всесоюзном радио. Сочинения Лебедева для тубы прочно вошли в программные требования на всероссийских и международных конкурсах, исполняются в сольных концертах музыкантами разных стран.

В 1998 году Всемирная Братская Ассоциация Тубистов *Tubists Universal Brotherhood Association (T.U.B.A.)* удостоила его самой престижной почести – награды *«За жизненный подвиг»*. Как пишет *Tuba Journal* (1998, №1), «эта посмертная награда была присуждена в знак признания важнейшего вклада А. Лебедева в дело тубы в течение всей его жизни». За все время существования ассоциации такую награду получили только 32 человека.

Выдающийся бас-тромбонист, профессор М.М. Зейналов, проработавший с А.К. Лебедевым в оркестре Большого театра много лет, характеризовал его как музыканта-виртуоза, обладавшего насыщенным тембром и мощным звуком, в совершенстве владевшего и мелкой техникой, и искусством исполнения кантилены. Он отмечал, что Алексей Константинович был лучшим исполнителем тубных партий в сочинениях Прокофьева. Эти партии и сейчас являются одними из самых трудных в репертуаре оркестрантов.

Профессор А.К. Лебедев вел в консерватории класс тубы и класс ансамбля. За 43 года своей педагогической деятельности он воспитал более пятидесяти музыкантов-солистов и подготовил более ста студентов-ансамблистов. Продолжая традиции ансамблевой работы кафедры и в память об А.К. Лебедеве состоялся *III Фестиваль ансамблей медных духовых и ударных инструментов*. Его организаторами выступили профессора кафедры Э.Б. Юсупов (тромбон), А.О. Корнильев (труба), А.А. Раев (валторна) и доцент С.Ф. Бармин (туба).

Прошедший фестиваль порадовал слушателей разнообразием творческих коллективов. В его трех концертах на одной сцене выступали и выдающиеся музыканты-профессионалы, и студенты, и совсем юные артисты. В эти дни залы консерватории наполнились мощными звуками медных духовых и яркими ритмами ударных.

30 октября на концерте-открытии сцена Рахманиновского зала собрала лучшие ансамбли медных духовых и ударных инструментов Московской консерватории: ансамбль тру-



Алексей Константинович Лебедев

Алексей Лебедев (слева) после ранения и операции – вместе с отцом, Константином Александровичем, и старшим братом Владимиром



## ФЕСТИВАЛЬ

бачей, «Хор валторн», «Хор тромбонов», «Хор тубистов», ансамбль ударных, brass-квинтеты. Предваряя торжество, слово о А.К. Лебедеве сказал заведующий кафедрой, профессор Э.Б. Юсупов. Он поведал о жизненном подвиге Алексея Константиновича, о его вкладе в отечественную школу исполнительства на медных духовых, о жизненных ориентирах и традициях, которые им закладывались.

Гостями вечера стали квинтет трубачей РНМСО, исполнивший трехчастную сюиту Э.Эвайзена «Городские пейзажи», и ансамбль «Music-Brass» п/у Дмитрия Булкина, разыгравший музыкальную сказку «Басни о возрастном». Гостям ответили хозяева вечера: прозвучали «Кузины» Г. Кларка в исполнении *Эркина Юсупова* (тромбон) и *Степана Бачевича* (труба). Затем на сцену вышли студенты консерватории *Александр Чайковский*, *Давид Киклевич* и *Сергей Тарев*, зажигательно представив «Trio per Uno» для перкуссии Н. Живковича.

В праздничном концерте выступил также Большой brass-ансамбль МГК п/у доцента *Ярослава Белякова*, который открыл свою насыщенную программу сочинением А. Бабаджаняна «Верни мне музыку» (солисты – *Алексей Раев*, *Артур Арзуманов* и *Елена Брагина*, валторна). Эстафету солистов принял *Алексей Корнильев* (труба), солировавший в «Салюте любви» Э. Элгара, а затем *Досхан Жексембай* исполнил на тромбоне арию Короля Рене из «Иоланты» П.И. Чайковского. В завершении вечера, отдавая дань уважения А.К. Лебедеву, композитору и педагогу, *Сергей Бармин* (труба) исполнил его виртуозное «Концертное Аллегро».

5 октября, когда в России отмечался День учителя, в Концертном зале им. Мясковского был организован концерт молодого поколения музыкантов: студентов консерватории и юных ансамблистов – учащихся музыкальных училищ и колледжей. Вечер вел доцент С.Ф. Бармин, который рассказывал о жизни и творческом пути профессора А.К. Лебедева – учителя целого поколения музыкантов. Открыли этот вечер произведениями А.К. Лебедева студенты класса тубы Московской консерватории *Илья Гурьев* и *Артем Дмитров*, исполнившие Первый и Второй концерты знаменитого тубиста и композитора. Затем солировал «Хор тубистов» Московской консерватории п/у доцента С.Ф. Бармина. В этот вечер выступление ансамбля сложилось в яркую, интересную программу, демонстрирующую богатейшую палитру и многообразие технических возможностей тубы как сольного и ансамблевого инструмента.

Во второй части концерта на сцену поочередно выходила молодежь: коллективы Академического музыкального училища при Московской консерватории, Музыкального училища имени Гнесиных, Академии джаза и МГИМ имени Шнитке. Благодаря организаторам фестиваля юноши и девушки получили возможность выступить в Московской консерватории, в зале с великолепной ансамблевой акустикой.

7 октября в Рахманиновском зале состоялось закрытие фестиваля. Первое отделение стало настоящим парадом прославленных ансамблей, в числе которых brass-квинтет «New Life Brass», «Union Brass», ансамбль ударных инструментов п/у профессора В.М. Баркова и доцента С.В. Соловьева, квартет тромбонов Московской консерватории п/у профессора Э.Б. Юсупова, «Хор тубистов» Московской консерватории п/у доцента С.Ф. Бармина.

Во втором отделении выступил главный гость фестиваля – Центральный образцовый оркестр Военно-морского флота России имени Н.А. Римского-Корсакова п/у главного дирижера, капитана 2-го ранга *В.К. Лященко*. В сопровождении завораживающего и волшебного звучания оркестра публика услышала «Концертино» для тромбона Ф. Давида в переложении для четырех тромбонов и духового оркестра (солисты *Юрий Мажорин*, *Дмитрий Баранник*, *Дамир Матурин* и *Досхан Жексембай*). Финальный аккорд фестиваля поставил *Сергей Бармин*, исполнивший Концерт для тубы с оркестром Ф. Спарка.

Получился настоящий праздник! В насыщенной и многоликой программе фестиваля приняли участие лучшие музыканты страны. Отрадно, что проведение таких масштабных событий стало уже доброй традицией кафедры медных духовых и ударных инструментов. Чествование памяти ее достойнейших профессоров – еще одна замечательная традиция. Вспомним яркий концерт кафедры, посвященный 100-летию легендарного трубача Т.А. Докшицера, концерт-приношение русскому тромбонисту Христофору Борку или недавний вечер в Малом зале (22 сентября) памяти валторниста В.С. Шиша, много лет возглавлявшего кафедру. Вклад выдающихся музыкантов и профессоров в историю Московской консерватории не только не забывается их коллегами, учениками и учениками учеников, но и бережно передается следующим поколениям музыкантов.

*Доцент С.Ф. Бармин,*  
*кандидат педагогических наук*  
*Доцент Н.В. Гурьева,*  
*кандидат искусствоведения*

*Фото Панкрата Колесникова и Натальи Гурьевой*

*Хор тубистов Московской консерватории*



*Сергей Бармин, Алексей Корнильев,*  
*Алексей Раев, Эркин Юсупов*



*Сергей Бармин (труба), дирижер Валентин Лященко*



*Закрытие фестиваля. 7 октября 2024 г.*



*Николай Гурьев, Матвей Воробьев,*  
*Лев Булкин, Станислав Ульянов*



## СОБЫТИЕ

## С.М. СЛОНИМСКИЙ: ТРИУМФ В МОСКВЕ

«Приношением Мастеру» был назван Фестиваль камерной музыки Сергея Михайловича Слонимского (1932–2020), что проходил в залах столицы с 16 по 19 октября 2024 года. Концерты Фестиваля проводились в Государственном музыкально-педагогическом институте имени М.М. Ипполитова-Иванова, Государственном институте искусствознания и Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. Одновременно Большой театр принимал у себя на Исторической сцене оперу С.М. Слонимского «Мастер и Маргарита», с успехом поставленную Самарским театром оперы и балета и уже представленную петербуржцам в Мариинском театре.

С многими музыкантами этих культурных, учебных и исследовательских «очагов» петербургский мастер был связан лично: он охотно проводил творческие встречи со студентами разных специальностей, которым доверял первые исполнения своих сочинений. В частности, московская премьера труднейшего Концерта для альты с оркестром имела место в ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова (солист Чжан Кай Линь), где ректор, превосходный скрипач В.И. Ворона, сделал еще переложение романтической «Легенды» Слонимского для скрипки с камерным оркестром. Именно в зале института открывался Фестиваль, программа которого продемонстрировала богатство творческого наследия петербургского композитора во всем его жанровом разнообразии. А своеобразным предвосхищением Фестиваля стало исполнение силами хора студентов ГМПИ и замечательных солистов *Екатерины Соколовой* и *Владимира Красова* сочинения Слонимского для хора *a cappella* «Видя разбойник», которое состоялось 15 октября в Римско-Католическом кафедральном соборе на концерте к 90-летию со дня рождения о. Александра Меня.

Напомним, что главными магистралями творчества Слонимского стали три пласта: симфонические партитуры (тридцать четыре симфонии и около десятка инструментальных концертов), музыкально-театральные сочинения (девять опер, три балета) и камерные композиции, инструментальные и вокальные.

Последний жанровый пласт на Фестивале был представлен исключительно широко. Романтические сочинения перемежались с авангардными, художественные диалоги с разными эпохами дополнялись удивительно свободным проникновением Слонимского в стили мировых национальных культур. Участие Раисы Николаевны Слонимской, вдовы композитора, выступавшей на всех концертах с живым словом о Мастере, внесло в Фестиваль особую краску достоверности.

В рамках Фестиваля состоялись интереснейшие московские премьеры сочинений Сергея Михайловича. Прозвучала пьеса «*Lamento furioso*» для скрипки, кларнета и фортепиано (исполнители: *А. Попов*, *А. Ведякова* и *И. Александров*). Эту скорбную песнь композитор посвятил памяти Эдисона Денисова, друга и коллеги по цеху, переписку с которым он опубликовал. Впервые прозвучала в столице «Русская токката» для арфы и скрипки (*А. Уварова*, класс профессора Е.Н. Ильинской). В числе прежде не звучавших в Москве миниатюр оказались «Бурлеска» для гобоя (*А. Табачникова*), «Токката» для органа (*Е. Цыбко*) и «Прелюдия-пиццикато» для виолончели соло без смычка (*Е. Чуприкова*).

Юмор, свойственный Слонимскому и заявленный в его главном литературном труде, книге «Абсолютный слух», получил свое отражение и в озорных инструментальных зарисовках. В их числе - «Джазелетта» и «Веселая интерлюдия», «Очень сентиментальный вальс» и «Типографические печатки». Необычный звуковой мир последней из названных пьес во многом создала старая печатная машинка, на которой с серьезным удовольствием лихо солировал *И. Александров*. В его прекрасном исполнении прозвучало в дни Фестиваля многое, в том числе одна из самых популярных пьес Слонимского – знаменитые «Колокола», представляющие новый образ фортепиано (игра на струнах щипком и ударом кулака). Все знают, что Слонимский написал очень много музыки для детей и о детях, и было интересно услышать небольшую программную Сюиту по сказке Р. Баумбаха «Принцесса, не умевшая плакать», которую *М. Шатковская* не просто ярко исполнила, но и выразительно прочитала ее текст наизусть.

Подарком от петербургских музыкантов стал поздний программный опус Слонимского для камерного ансамбля «Время чудовищ», специально написанный для МАСМ. Как и последняя симфония композитора, эта музыка посвящена главной теме его творчества – борьбе со Злом, «монстрами» современного мира. Здесь страшно прозвучала тема *Dies irae* – символ неотвратимой смерти. Как часто бывает в музыке Слонимского, тембр здесь тоже определяет образно-смысловую ситуацию той или иной пьесы. В инструментальном театре лидирующую роль выполняла флейта-пикколо (*Р. Турченко*), бас-балалайка (*С. Мотошин*), три кларнета (*А. Попов* и другие участники ансамбля «Слонимский-Гала»). Дирижер *А. Ведякова* участвовала как ведущая скрипачка и в ансамблях (Трио №1, «Русская токката»).

В числе солистов особенно ярко проявила себя *Лю Чжэ Хуэй* (класс доцента Е.А. Леденевой), сыгравшая прелюдию и фугу из полифонического цикла Слонимского «24 прелюдии и фуги». Композитор в ней использовал черные клавиши для моделирования пятиступенной диатоники и говорил: «здесь китайка пришла», что соответствовало ситуации фестивального концерта.

Удачной идеей организаторов стало включение в программы Фестиваля неизвестных в нашей стране произведений дяди Сергея Михайловича, Николая Леонидовича Слонимского (1894 – 1995), известного во всем мире собирателя и исполнителя-пропагандиста современных сочинений. Он был дирижером, композитором и, как и его племянник, его старательным выпускником Петербургской консерватории. В завершающий вечер впервые на родине Николая Леонидовича прозвучали его «Четыре русские мелодии» для кларнета и фортепиано (*Н. Азеев* и *Р. Кудяров*) и «Маленькая сюита» (ансамбль «Слонимский-Гала», дирижер *А. Ведякова*).

Очень ценным результатом прошедшего Форума стало рождение новых творческих содружеств, объединивших молодых музыкантов Москвы и Петербурга вокруг творческого наследия Сергея Михайловича Слонимского – одного из вперёдсмотрящих композиторов XX–XXI столетий.



## КОНЦЕРТ



## ОТ МИНИАТЮРЫ ДО СИМФОНИИ

В Рахманиновском зале 17 июня 2024 года состоялся концерт «Арфа от миниатюры до симфонии». Идея проведения концерта возникла на перекрестке двух крупных юбилеев: 150 лет со дня основания класса арфы в Московской консерватории и 60 лет творческой деятельности композитора, профессора *Валерия Григорьевича Кикты*.

Эти две даты неотделимы друг от друга. Хотя Валерий Григорьевич и не является арфистом, но его творческая судьба уже давно и прочно связана с арфой, и сегодня рассматривать развитие арфового искусства без наследия Кикты невозможно. Еще в середине семидесятых годов прошлого столетия началось тесное сотрудничество композитора с ведущими арфистами Советского Союза. Тогда никто даже не предполагал, во что оно выльется и какое историческое значение обретет эта дружба.

Спустя несколько лет, в 1985 году издательство «Советский композитор» опубликует целое собрание оригинальных арфовых опусов Кикты, разнообразных по форме и жанрам. С годами подобных изданий становилось все больше. Сочинения композитора сразу же начинают звучать на концертной эстраде, их включают в репертуар известные арфисты Вера Дулова, Ольга Эрдели, Одарка Вошак, Татьяна Тауэр и многие другие. Они становятся обязательными в программах всесоюзных, позднее всероссийских и международных конкурсов в номинации «арфа», записываются на грампластинках, издаются за рубежом.

Сегодня Валерий Кикта – крупнейший современный композитор в области создания музыки для арфы. Его перу принадлежат сочинения для исполнителей самого разного уровня от детских школ до консерваторий. Практически ни один арфовый концерт в наше время не обходится без музыки Кикты. Вечер 17 июня стал яркой презентацией творческого наследия композитора и продемонстрировал достижения автора от малых форм до масштабных симфонических опусов.

Концерт открылся сочинением с очень необычной судьбой. В конце 1970-х по случаю столетия украинского композитора Станислава Людкевича (1879–1979) Кикта создал цикл вариаций на тему одного из его романсов евангельского содержания. Через год этот опус прозвучал в гала-концерте всесоюзного музыкального конкурса во Львове в исполнении Веры Дуловой, и затем на протяжении нескольких десятилетий практически не исполнялся. Лишь в нынешнем году возродить эти вариации удалось солистке оркестра Большого театра *Марине Чудаковой*.

Многолетняя дружба связывает В. Кикту с известной российской арфисткой Наталией Шамеевой. Их творческое содружество привело к созданию нескольких оригинальных сочинений, и часть из них была представлена в программе концерта. Загадочные «Гимны Орфея» прозвучали в исполнении *Наталии Шамеевой* и тенора *Юрия Ростокского*. А в ансамбле с флейтистом *Сергеем Журавлем* арфистка сыграла двухчастный цикл под названием «Контрасты» для флейты и арфы.

Солисты оркестра Большого театра исполнили Трио в честь Марии Николаевны Ермоловой. Произведение является музыкально-философским обобщением жизни великой русской актрисы и иллюстрирует отдельные детали ее творческой биографии. В этом сочинении Кикта обращается к широко распространенной форме инструментального ансамбля – флейта (*Мария Волкова*), альт (*Анна Сенина*) и арфа (*Ника Рябчиненко*). А в исполнении ансамбля Большого детского хора имени В. С. Попова вместе с *Мариной Подгузовой* (арфа) и *Мариной Бадмаевой* (орган) прозвучала Украинская баркарولا на тему народной песни XVIII века «Плывэ човэн». Солировал баритон *Артур Теплицкий*, дирижировал *Георгий Журавлев*.

Помимо оригинальных сочинений в программу концерта вошла и одна из транскрипций Валерия Кикты. Арфистка *Мария Федорова* совместно с квартетом солистов оркестра *Camerata Komitas* исполнила «Элегическую песнь» П.И. Чайковского ор. 72 № 14. Выбранный композитором инструментальный состав – арфа и струнный квартет – это новое современное прочтение бессмертного наследия Чайковского, полностью сохраняющее оригинальный авторский замысел. Данная транскрипция стала второй работой композитора в области инструментальных переложений, созданных специально для М. Федоровой.

Кроме сочинений самого Валерия Григорьевича программа концерта включала музыку его учеников, подготовивших две премьеры. «Воспоминания из прошлого» Бориса Вишневого для очень необычного инструментального состава – альт (*Никита Кожаметов*), аккордеон (*Иван Толовошкин*) и арфа (*Людмила Фролкова*), – открыли новую страницу в ансамблевых сочетаниях с арфой. Ярko прозвучало и сочинение Олеси Евстратовой «Мерцающая звезда» – романтический дуэт для гобоя (*Александр Левин*) и арфы (*Нина Куприянова*).

В завершении концерта слушателям было представлено легендарное творение Кикты – Концертная симфония «Фрески Софии Киевской» для арфы с оркестром. По своему содержанию сочинение возрождает историю христианской веры на нашей земле и воспеваает святых, общие для многих народов.

Наследие В.Г. Кикты обладает огромным масштабом: произведения для музыкального театра, симфонического оркестра, крупные вокально-хоровые опусы, сочинения для органа, камерная музыка и многое другое. В программе прошедшего концерта была представлена лишь малая часть сочинений композитора для арфы. Кикта – универсальный мастер, уже давно ставший признанным современным классиком. Однажды композитор сказал о себе так: «Я никогда не был *секционистом*, всегда стремился к расширению диапазона своей работы и освоению каких-то новых для себя сфер». Сегодня с уверенностью можно сказать, что диапазон творчества В.Г. Кикты поистине грандиозен, а новые сферы неисчерпаемы.

*Александр Баранов,*  
начальник Учебного отдела МГК

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№8 /232/ НОЯБРЬ 2024

tribuna.mosconsrv.ru

## НОВЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ СОЮЗ

10 сентября в Московском концертном зале «Зарядье» состоялись два очень важных и значимых для музыкальной культуры события: концерт Симфонического оркестра Большого театра под управлением Валерия Гергиева и торжественная церемония подписания соглашения о сотрудничестве между залом «Зарядье» и Большим театром России. В церемонии приняли участие генеральный директор и художественный руководитель Большого театра, директор Мариинского театра Валерий Гергиев и генеральный директор зала «Зарядье» Иван Рудин. В рамках соглашения предусмотрено создание совместных проектов.

История молодого, но значимого для Москвы концертного зала «Зарядье» неразрывно связана с коллективом Мариинского театра и Валерием Гергиевым. С первых сезонов маэстро представлял на московской сцене симфонические программы, оперы в концертном исполнении и балетные постановки. 15 апреля 2024 года на сцену «Зарядья» впервые вышел Симфонический оркестр Большого театра России под управлением Валерия Гергиева. Концерт ознаменовал две важные даты в истории русской музыкальной культуры – 180-летие со дня рождения Н.А. Римского-Корсакова и 185-летие со дня рождения М.П. Мусоргского. В тот вечер Большой театр и зал «Зарядье» объявили о начале сотрудничества, которое и скрепили подписями 10 сентября.



В концерте, посвященном этому событию, прозвучали сюита из балета С.С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» и Пятая симфония Д.Д. Шостаковича. Объединение в одной концертной программе балетной и инструментальной музыки отразило главную идею события – союз театральных и симфонических жанров на одной сцене. Исполнение музыки «Ромео и Джульетты», более привычной для коллектива Большого театра, вызвало симпатию у публики. Дирижер объединил две редакции знаменитой сюиты – *op. 64 ter* и *op. 64 bis*. В начале концерта прозвучали «Монтекки и Капулетти» и «Джульетта-девочка» из второй сюиты, а затем «Народный танец», «Сцена», «Мадригал», «Менуэт», «Маски», «Ромео и Джульетта», «Гибель Тибальда» из первой. Чередование этих номеров, словно калейдоскоп, напоминало о героях шекспировского произведения. Перед глазами сразу возникали и танец рыцарей с его грозной темой, и сцена бала с его пестрыми масками. Лирические эпизоды были исполнены аккуратно и мягко, драматические – мощно и с напором.

Особенно хотелось бы отметить исполнение Пятой симфонии Шостаковича, которой Валерий Гергиев уделил пристальное внимание. С точностью были соблюдены все ремарки композитора, выделена медная группа. Сама концепция симфонии глубоко трагична, что подтверждает преобладание минора над «вспышками» мажора. Судьбоносный мотив основной темы первой части у струнных сразу же погружает в сложный психологический мир, неоднократно напоминая о себе в последующих частях произведения. В двух средних частях – скерцо и лирическом *Largo* – маэстро Гергиев предельно заострил контрасты. Упругие ритмы, обилие духовых с подчеркнутым звучанием меди были противопоставлены третьей части. В ней дирижер выделил кантилену струнных инструментов, особо подчеркнув звучание скрипок. Финал стал кульминацией не только всей симфонии, но и концерта в целом. Мажорная кода-апофеоз утверждающе завершила выступление оркестра.

Соединение в одном концерте столь разных произведений еще раз подчеркивает основной вектор новых партнерских отношений между двумя ведущими культурными институциями Москвы. Следующие выступления Симфонического оркестра Большого театра в рамках Седьмого концертного сезона зала «Зарядье» запланированы в декабре, а затем в апреле и в июне 2025 года. Какие именно постановки и концертные программы представят партнеры, будет объявлено позже.

Алиса Качаева,  
IV курс НКФ, музыковедение

## СОБЫТИЕ



## РЯЗАНСКИЕ КАНИКУЛЫ

«Двадцать второго июня, ровно в четыре часа...» Не утра, конечно, а дня, но именно в этот священный и памятный для жителей России день мы со студенткой Московской консерватории Антониной Самониной и участниками ансамбля «Вокализ» отправились в Рязань, чтобы исполнить там барочную программу «Музыка земная и небесная».

Для ансамбля, в составе которого играют и поют выпускники Московской консерватории, РАМ им. Гнесиных, студентка колледжа им. М.М. Ипполитова-Иванова, а также преподаватель класса вокала в МПГУ и художественный руководитель ансамбля Маргарита Емелина, это был завершающий концерт дебютного сезона, начавшегося в ноябре 2023 года с идеи исполнить переложение «Вокализа» Рахманинова для сопрано, скрипки и фортепиано.

Программа «Музыка земная и небесная» была впервые представлена 28 апреля 2024 года в Доме-музее Марины Цветаевой. Поэтому в Рязань участники ансамбля «Вокализ» приехали достаточно подготовленными. Поскольку концерт было решено назначить на 22 июня, его скомпоновали соответствующим образом. В первое отделение вошли барочные произведения с лирико-философской и даже скорбно-трагической составляющей, второе должно было отразить путь от скорби к свету и «жизни будущего века».

Символичным стало и то, что завершено было первое отделение последней частью из «Stabat Mater» Перголези – «Quando corpus», в то время как второе открыла первая часть «Свадебной» кантаты И.С. Баха – «Weichet nut, betrübte Schatten», а завершил лирический дуэт Нерона и Поппеи «Pur ti miro» из оперы Монтеверди «Коронация Поппеи».

В программу включили 16 номеров; 2 дуэта, 3 сольных произведения и 11 оригинальных переложений популярных барочных произведений для разных составов ансамбля (изначально их было 12), но по ходу концерта от арии Антонио Вивальди «Vedro con mio diletto» пришлось отказаться из-за нехватки хронометража, разрешенного Рязанским художественным музеем.

На протяжении почти всего концертного времени мы с Антониной Самониной находились за роялем. Такая творческая обстановка создавала видимость атмосферы домашнего музицирования, когда Иоганн Себастьян и Анна Магдалена – главы музыкального семейства, – следили за остальными инструменталистами. В роли Баха выступил я, Анной Магдаленой стала Антонина, мой перевертмейстер и дублер, заменившая меня на «Quando corpus» Перголези и сыгравшая Жигу из Французской сюиты № 5 Баха. В «семью» вошли Ярослав Чистов, виолончель; Николай Федотов, гитара; Дарья Шведюк, флейта; Маргарита Емелина, сопрано; Мария Хомская, скрипка.

Программа, которую ансамбль «Вокализ» привез в Рязань, включала арии из «Страстей по Матфею» Баха, арии из опер и кантат Вивальди, Перголези, Генделя, Генри Пёрселла, Адольфа Хассе, а также дуэтную «Пассакалью» Йохана Хальворсена, родившуюся из переложения им Пассакальи из Сюиты № 7 Генделя, и другие сочинения этих композиторов.

Некоторые из этих произведений были представлены в моих оригинальных переложениях, как, например, ария альты «Cum dederit» из кантаты «Если только Господь» Антонио Вивальди – аскетичная остинтная молитва, лишь изредка перемежаемая краткими мотивами в партиях флейты и скрипки. Исполнил ее ансамбль совместно с Владиславом Александрийским (контратенор). Напротив, две арии из «Страстей по Матфею» – ария сопрано № 58 «Aus Liebe» и ария альты № 47 «Erbarne dich» – выглядели оазисом лирики, молитвы и скорби не только по отношению ко всей оратории, но и к нашей программе. Сольные партии сыграли Дарья Шведюк и Мария Хомская.

В программу также вошли сольные инструментальные номера. По-философски глубоко прозвучали Сарабанда и Жига из сюиты №5 для виолончели соло И.С. Баха в исполнении лауреата международных конкурсов Ярослава Чистова. Артистка Москонцерта Мария Хомская воспитательно сыграла Адажио из Сонаты № 1 для скрипки соло И.С. Баха. Сдержанную и строгую хоральную прелюдию фа минор на тему протестантского хора «Я взываю к Тебе, Господи» исполнил Николай Федотов – обладатель золотой медали Молодежных дельфийских игр России в номинации «Классическая гитара».

Владислав Мартыненко,  
выпускник НКФ МГК 2020 года

## ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ



### «Я счастлив был открыть для себя Москву...»

27 ноября в Москве открывается V Международный конкурс-фестиваль «Время гитары». В этом году фестиваль проводится при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. Член жюри конкурса, гитарист, профессор Высшей музыкальной консерватории в Ване (Бретань, Франция) *Маурицио Диас Альварес* рассказал нашему корреспонденту о гастролях в России, выступлении в африканской саванне и любви к русской музыке.

- *Маурицио, расскажите, пожалуйста, о Вашем музыкальном пути. Ваши родители были музыкантами?*
- Да, мой отец был профессиональным гитаристом, а моя мать – оперной певицей. У нее был невероятный голос, сопрано. Я рос в музыкальной среде, так что мне очень повезло. Эта атмосфера, безусловно, повлияла на мой творческий путь.
- *Почему из всех инструментов Вы выбрали гитару? Владаете ли Вы другими инструментами?*
- Я родился с гитарой в руках, рос со своими братьями, которые тоже играли на гитаре, а мой отец был учителем гитары. Так что, конечно, я хотел играть именно на этом инструменте. Хотя признаюсь: еще один инструмент, который я очень люблю, – это фортепиано. Это прекрасный инструмент. Если бы я не был гитаристом, то, конечно, я бы стал пианистом. Для фортепиано написано огромное количество музыки, фортепианный репертуар невероятно обширный. Для гитары создано тоже много музыки, но не так, как для фортепиано. На нем я играть не умею, к сожалению. Мне еще многому предстоит научиться на гитаре, всегда есть, к чему стремиться, так что я не буду заниматься одновременно двумя инструментами.
- *Вы несколько раз были в России. Расскажите о впечатлениях от выступлений на российской сцене.*
- Да, в России я выступал несколько раз, я люблю эту страну. Страна великих композиторов, богатой культуры. Я играл в Москве и Владивостоке. Я счастлив, что открыл для себя Москву – такой динамичный и современный город. В России, кстати, очень высокий уровень классической гитары, много прекрасных музыкантов, с которыми я познакомился.
- *Что Вы делаете в свободное время, как восстанавливаете силы между концертами?*
- Я люблю читать, гулять около моря. Я живу на юге Бретани, мне нравится ходить в походы, наслаждаться природой.
- *Как артист Вы много путешествуете. Какая из стран произвела на Вас самое сильное впечатление?*
- Это были гастроли в Кении. Я играл там для воинов народа масаи в Момбасе (*город на юге Кении – ред.*), в африканской саванне. Я играл для них, а они пели для меня. Тогда все звуки сливались воедино, и музыка не имела границ. Это была особая встреча.
- *Следующий вопрос очень распространенный, но, тем не менее, важный: кто Ваш любимый композитор?*
- Я люблю многих композиторов, мне трудно выделить кого-то одного. Особенно я люблю Листа, прежде всего его си-минорную сонату. Моя страсть – Дмитрий Шостакович, Клод Дебюсси, Альберто Хинастера, Петр Чайковский. Да, у всех этих композиторов очень разный стиль.
- *У Вас есть дети? Они играют на гитаре?*
- Да, у меня есть сын и он обожает музыку. Он играл на гитаре и фортепиано какое-то время, но сейчас приостановил занятия, у него появились другие увлечения, и я не хотел его заставлять.
- *Как Вы думаете, достаточно ли на сегодняшний день гитарных конкурсов в Европе?*
- Да, конечно, их очень много. Но больше всего конкурсов в Испании, они проводятся в каждом регионе, в каждом городе. Потому что гитара – это инструмент нашей культуры. Во Франции они тоже есть, безусловно. Очень важно, что Дмитрий Бородаев (*гитарист, компо-*

## ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

зитор и дирижер, доцент Московской консерватории – ред.) решил организовать гитарный конкурс «Время гитары» в Москве. Важно, что он проходит из года в год, мотивируя исполнителей на новые победы. Я слышал, что в Московской консерватории нет отделения гитары, но есть факультатив, поэтому студенты смогут тоже принять участие.

– В конкурсе также принимают участие и композиторы, которые для него специально пишут музыку. В этом году произведения студентов-композиторов Московской консерватории прозвучат в финале.

– Да, я знаю об этом. Прекрасно, что конкурс объединяет современных композиторов и исполнителей, что звучит современная гитарная музыка. Это расширяет гитарный репертуар и открывает большие возможности как для исполнителей, так и для композиторов.

– Сейчас Вы будете работать в жюри заочного тура. Насколько велика разница между очным и заочным туром и как она влияет на работу жюри?

– Это очень хороший вопрос. Конечно, современные технологии очень хороши и помогают нам работать с музыкальным материалом даже на большом расстоянии. Мы уже работали в таком формате во время пандемии: мне отправляли видео, я слушал, как гитарист играет, и отправлял жюри свою оценку. Без сомнения, есть большая разница. Я предпочитаю слушать музыку живую на конкурсе. Но нужно всегда находить решения, иметь «план Б», и мы нашли решение. Пусть это дистанционно, пусть есть много трудностей, но все равно я очень рад, что принимаю участие в этом конкурсе. Желаю всем участникам вдохновения и творческих побед!

Беседовала Светлана Бондаренко,  
IV курс НКФ, музыковедение

## «Ничего не слушаю, чтобы ничего ни у кого не украсть...»

30 сентября состоялось прослушивание произведений финального тура конкурса на создание музыкального сочинения на тему «E-F-G», посвященного Елене Фабиановне Гнесиной. Пять молодых композиторов, прошедших во второй тур, представили свои сочинения для струнного оркестра. В программе прозвучала «Фантазия на тему E-F-G» Василисы Лаптановой, студентки 4-го курса РАМ им. Гнесиных. Студентка Московской консерватории Софья Бердникова встретила и побеседовала с финалисткой:



Пресс-конференция, посвященная конкурсу «E-F-G». Выступает председатель жюри конкурса, народный артист РФ, профессор А.В. Чайковский: «На этих трех нотах мы ясно увидим кто есть кто...»

– Василиса, что происходило в твоей жизни во время написания сочинения?

– Это было в прошлом учебном году, в мае. Сочинение было написано специально для конкурса. Там было несколько номинаций: фортепианное сочинение на тему «E-F-G», хоровое сочинение на тему «E-F-G» и произведение для струнного оркестра на ту же тему. Я почему-то решила писать сочинение для струнного оркестра. Наверное, потому, что меня вдохновил масштаб – это точно исполнят, и исполнят не один-два человека, а целый оркестр. Писать хор, мне показалось, – это не то, чтобы сложный, а более энергозатратный процесс. А писать нужно было быстро, и я написала это сочинение за месяц.

– Что слушала в это время? Обычно перед тем как брать новый состав, слушают много музыки для него.

– Я – наоборот. Перед тем как взять новый состав, ничего не слушаю, чтобы ничего ни у кого не украсть.

– Расскажи хотя бы в двух словах: о чем твоя музыка?

– Так как это сочинение на тему «E-F-G», то есть связанное с Еленой Фабиановной Гнесиной, и оно писалось специально для упомянутого конкурса, то, я думаю, оно связано с темой музыки, ее развития в стране. И, возможно, не буквально, но эмоционально, оно попытается показать всю силу музыки как великого искусства. Думаю, смысл произведения примерно такой. Конечно, звучит очень помпезно, но надо стремиться к большему.

– В твоём сочинении несколько музыкальных тем. Они явились в процессе или были какие-то заготовки?

– Тема «ми-фа-соль» является основной. Все остальное – это порыв вдохновения, скажем так. Вначале была оркестровая идея: как можно начать, чтобы было интересно. А дальше все, как снежный ком, покатило и вылилось в целую симфоническую картину.

– Что советовал твой педагог Андрей Иванович Головин?

– Местами он направлял мысль в нужное русло. Обычно это происходит так мягко и не-навязчиво, что в итоге получается вообще не то, что он предполагал. Такова жизнь музыки.

– Для некоторых оркестр – это большой массив, для других – большой ансамбль. А для тебя?

– Для меня это не массив, а отдельные инструменты. Важен каждый исполнитель, несмотря на то, что это все-таки оркестр.

– То есть это для тебя большой ансамбль, где каждый имеет свой собственный голос?

– Да. Думаю, эта трактовка мне ближе.

– Может быть, ты хотела бы рассказать что-то, о чем я еще не спросила?

– Думаю, если бы у меня было больше времени, что-то я бы сделала по-другому. То есть, в моем понимании, это – не совершенное сочинение, а скорее конкурсная работа. Я все-таки стремлюсь к большему. Там есть что исправить, доделать, переделать, так что это не окончательный вариант.

– Может быть, есть в планах сделать переложение?

– Если только на такой же большой ансамбль, например, деревянных духовых с медными духовыми. Но в музыке много чисто скрипичных приемов: и двойных нот, и флажолетов, и *pizzicato*. Максимум на что можно переложить – струнный квинтет с контрабасом, но это сомнительный состав.

– «Симфоническая фантазия» – так ты назвала свое сочинение. В русском музыковедении сложилась традиция называть «фантазией» что-то относительно свободное по форме?

– Здесь не стоит искать вообще какой-то смысл. Это просто название. Сейчас я назвала бы его просто «E-F-G». Без всяких фантазий.

Беседовала Софья Бердникова,  
IV курс НКФ, музыковедение

## Художественные впечатления

## Дни духовной культуры в Республике Беларусь

С 15 по 18 мая в Минске прошли Дни духовной культуры России в Белоруссии. Программа была насыщенной: академический, церковный и русский народный хоры представили российскую культуру во всем ее разнообразии.

Серия мероприятий открылась в Белорусской государственной академии музыки. В холле участников ждала выставка Государственного исторического музея (ГИМ), приуроченная к 500-летию Новодевичьего монастыря, основанная на репродукциях художественных произведений и фотографиях из коллекции музея. Специально для участников и зрителей мероприятий была проведена экскурсия с рассказом о наиболее интересных экспонатах.

Одним из наиболее важных событий стал круглый стол на тему «Система подготовки музыкантов в России и Беларуси как основа сохранения духовной культуры Союзного государства», где в качестве модератора выступил ректор РАМ им. Гнесиных А.С. Рыжинский. Открывая круглый стол, он подчеркнул необходимость совершенствования образовательных систем и единого образовательного пространства. «Музыкальное образование в России и Беларуси – это очень родственные, выросшие из одного корня явления, они связаны как с общими методическими установками, так и с основами нашей культуры... Поэтому, конечно, вот такие встречи – это наше взаимное обогащение. И я очень рад, что у нас давние творческие, образовательные, научные связи», – отметил ректор Академии. Спикеры обсудили насущные вопросы в сфере музыкального образования, а также план дальнейшей совместной работы в части заявленных тем, среди которых, к примеру, «Задачи сохранения и развития трехступенчатой системы подготовки музыкантов в России и Беларуси»; «Поиск диалога музыкальных образовательных учреждений и работодателей в контексте задач развития отрасли»; «Вопросы синхронизации моделей высшего музыкального образования России и Беларуси».

Вечером этого же дня в большом зале Академии состоялся концерт ансамбля хоровой музыки *Alto coro* РАМ им. Гнесиных, который представил программу «От классики к современности». Перед началом концерта ректоры двух академий – Белорусской (Елена Викторовна Куракина) и Российской (Александр Сергеевич Рыжинский) – выступили с приветственным словом, что было весьма символично. Публика принимала певцов очень тепло, поддерживая их бурными аплодисментами.

16 мая, в «Храме-памятнике в честь Всех святых и в память о жертвах, спасению Отечества нашего послуживших» прошло не менее значимое событие: концерт Московского Синодального хора под управлением дирижера *Михаила Котельникова*. Жители и гости столицы Белоруссии смогли насладиться пением одного из лучших московских церковных хоров. Здесь же продолжилось экспонирование выставки ГИМа, которая на сей раз развернулась в пространстве возле храма. Прихожане с интересом изучали и рассматривали детали репродукций старинных икон, выполненных знаменитыми мастерами Оружейной палаты; изображения уникальных фресок XVI века; предметы, связанные с жизнью известных монахинь обители, а также фотографии храмов и других построек монастыря.

Завершил серию мероприятий в Минске Рязанский народный хор им. Евгения Попова. Утром 18 мая были проведены мастер-классы по хореографии, оркестру и хоровому пению для студентов и педагогов Белорусской государственной академии музыки и Минского государственного колледжа искусств. А вечером состоялся яркий и звонкий концерт в Белорусской филармонии. Каждый номер сопровождался обилием аплодисментов и криками *bravo*, а в конце артистов долго не хотели отпускать со сцены.

Полина Зорина,  
V курс НКФ, музыковедение

## Римский-Корсаков на экране

В 2024 году мир празднует 180-летие со дня рождения Николая Андреевича Римского-Корсакова, чье творчество оказало огромное влияние не только на русскую музыку, но и на мировую культуру. Его вклад в развитие музыкального искусства сложно переоценить, а его произведения до сих пор исполняются во всех уголках планеты. Однако мало кто знает о том, что Римский-Корсаков оставил значительный след в истории кино и мультипликации.

В начале XX века, когда искусство кино только зарождалось, композиторы не сочиняли специально для фильмов. Режиссеры использовали классическую музыку для создания настроения и атмосферы. Одним из любимых авторов стал тогда Николай Андреевич Римский-Корсаков.

Одной из первых стала его опера «Садко», фрагменты которой были использованы на экране. В 1911 году вышел одноименный фильм режиссера *Василия Гончарова*. Картина была снята в эпоху немого кино, вместо звуковой дорожки использовались титры. Однако, несмотря на отсутствие звука, фильм сумел передать атмосферу сказки и волшебства, эмблематичную для оперы Римского-Корсакова.

Знаковыми в истории фильмографии композитора оказались 50-е и 60-е годы: одна за другой появляются экранизации опер «Ночь перед Рождеством» (1951), «Снегурочка» (1952) и «Золотой петушок» (1967). В 1952 году усилиями известного режиссера *Александра Птушко* создается вторая версия «Садко», в главных ролях которой выступили знаменитый в то время Сергей Столяров (Садко) и молодая Алла Ларионова в образе Любавы. Кинокартина запомнилась впечатляющими визуальными эффектами и декорациями, воссоздающими атмосферу фантастической былины. Особенностью киноязыка стали комбинированные съемки, позволившие совместить живых актеров с анимационными элементами и моделями.

В 60-х годах презентует миру свои работы *Владимир Гориккер*. Антагонистами в его телефильме «Моцарта и Сальери» становятся Иннокентий Смоктуновский (вокал – Сергей Лемешев) и Петр Глебов (вокал – Александр Пирогов). Режиссер не обошел стороной и одну из самых драматических опер Римского-Корсакова, «Царскую невесту». Трагедию влюбленных Ивана Лыкова и Марфы Собакиной представила зрителю красивая пара – Владимир Нужный (вокал – Евгений Райков) и Раиса Недашковская (вокал – Галина Олейниченко).



И. Смоктуновский и П. Глебов  
в телефильме-опере «Моцарт и Сальери»

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Помимо экранизации сочинений Римского-Корсакова, кинематографистов интересовала личность композитора. Первая масштабная кинокартина «Римский-Корсаков» появилась в 1953 году при участии режиссерского дуэта Григория Рошала и Геннадия Казанского. В центре сюжета оказался жизненный и творческий путь композитора, его мировоззрение и вклад в русскую оперную и симфоническую музыку. Хотя хорошо загримированный Григорий Белов органично смотрелся в роли умудренного жизнью композитора, фильм вызвал неоднозначную реакцию: критики усмотрели в нем историческую недостоверность.

Далее появляется документальный фильм «Композитор Римский-Корсаков» (1970), снятый при поддержке фондов Мариинского (тогда Кировского) театра и приуроченный к 125-летию со дня рождения Николая Андреевича. История композитора обстоятельно рассказана музыковедом Леонидом Гаккелем. Фильм содержит архивные материалы, интервью с музыковедами и исполнителями, а также фрагменты из опер и симфоний.

В сегодняшнем киноискусстве музыка Римского-Корсакова продолжает оставаться востребованной. Повторно экранизируются знаменитые оперы (назовем французскую версию «Снегурочки» 2017 года), используются сочинения композитора и в художественном кинематографе. Например, в фильме «Левиафан» (2014) режиссера Андрея Звягинцева звучит фрагмент из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», подчеркивая трагические моменты сюжета и добавляя картине глубину и символичность. В американской картине «Фантастические твари: Тайны Дамблдора» (2022) появляется тема из оперы «Золотой петушок».

История фильмографии Римского-Корсакова охватывает более ста лет развития. Музыка Римского-Корсакова стала неотъемлемой частью многих выдающихся фильмов, помогая создавать уникальные образы и эмоции. Хотя удивительно, что визуально выразительный и многообещающий в плане экранизации «Китеж» до сих пор не получил полноценного воплощения в кинематографии. Думаю, что это упущение в скором времени будет исправлено.

Виктория Верховская,  
IV курс НКФ, музыковедение

## «Лечение разговором»

Мне довелось познакомиться с одной любопытной и занимательной книгой – «Когда Ницше плакал». Автор – Ирвин Ялом. Книга возбудила интерес и к его персоне, и к его литературным произведениям в целом.

Ирвин Ялом – профессор психиатрии Стэнфордского университета и психотерапевт, черпающий вдохновение для творчества в своей работе. Роман «Когда Ницше плакал» – одно из его лучших творений. Автор помещает нас во времена зарождения психотерапии и психологии (недаром психотерапия здесь называется «лечением разговором»). Главными героями становятся люди, действительно жившие в Европе в конце XIX века: доктор Брейер и его жена, юный психоаналитик Зигмунд Фрейд, философ Фридрих Ницше и русская писательница Лу Саломе. Несколько конфликтных линий между этими персонажами держат все повествование от начала и до конца.

Брейер, на вид благополучный человек и состоявшийся врач, женился на первой красавице Вены, однако явно неудовлетворен существующим положением вещей. Лу Саломе, эпатажирующая вызывающим поведением, становится предметом внимания со стороны Ницше, а затем и Брейера. Рожденные под ее влиянием фантазии явились одной из причин психотерапии Ницше, которую ему проводит Брейер, попутно решая свои душевные проблемы. Зигмунд Фрейд, который только начинает становиться психоаналитиком, вхож в семью Брейера. В этом доме он бывает чаще, чем сам глава семейства, из-за чего с течением времени начинает опекать жену Брейера Матильду.

Так мы получаем систему полярных составляющих: верность и соблазн секундной страсти (Матильда и Лу Саломе в связке с Ницше и Брейером), надуманное душевное неблагополучие и действительная ментальная катастрофа (Брейер и Ницше), любовный треугольник (Фрейд, Матильда и Брейер). Пробираясь через тернии душевных состояний и медицинских терминов, понимаешь, что в книге описывается типичная психологическая ситуация: незнание себя и избегание проблем, важнейшими из которых является преобладание инстинктов над разумом и расстановка жизненных приоритетов.

Появление этой книги в конце XX столетия (1992 год) можно назвать неслучайным. Люди заигрались в жизнь, и для привлечения внимания к их внутренним проблемам понадобилось составить вот такой воображаемый «иммерсивный театр» с главными героями в виде известных исторических персонажей. Использование специальных терминов добавляет повествованию «перчинки», а для читателей-снобов дает возможность щегольнуть новыми «красивыми словами» (люди ведь так любят козырять только что узнаваемыми терминами, едва разобравшись в их значении).

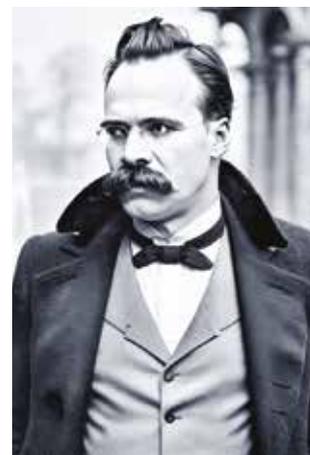
Профессиональные термины на первый взгляд никак не вяжутся с художественной литературой. Но всех со всеми можно подружить, если это делать правильно. В нашем случае, подобная участь ожидает переводчиков, которым придется сильно постараться и хотя бы подумать, как тот или иной абзац в итоге будет выглядеть. Если делать работу качественно, то можно будет избежать использования

кальки с языка оригинала и подчас нелепых дословных переводов типа «пошевелил передними долями головного мозга» и пр.

Одним из несомненных плюсов для меня является стиль повествования – книгу не получится читать «по диагонали». По ходу дела раскрываются интересные для понимающего читателя детали: способ самотерапии, механизм психоаналитического подхода и связанный напрямую с этим механизм критического мышления.

Книгу однозначно рекомендую к прочтению, особенно поклонникам традиционной литературы. В романе Ирвина Ялома сочетаются наследие классических принципов построения сюжетной драматургии, специальная терминология и вызовы нынешней эпохи. Есть ощущение, что само время становится одним из главных героев романа. Его не видит читатель, нарочно не называет автор, однако его поступь слышна на всем пути развития сюжета.

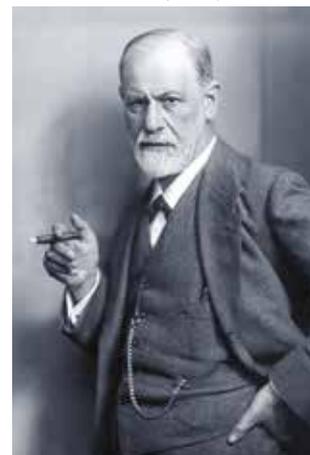
Арсений Лапин,  
IV курс НКФ, музыковедение



Фридрих Ницше



Лу Саломе



Зигмунд Фрейд

## ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

НОСТАЛЬГИЯ  
ПО НЕРОЖДЕННОМУ

Многие великие художники испытывали творческие кризисы. Но является ли этот процесс губительным? Этим я задалась, размышляя о фильмах «Восемь с половиной» Федерико Феллини и «Ностальгия» Андрея Тарковского.

Глубинное различие между фильмами «Восемь с половиной» и «Ностальгия» лишь немного не доходит до развернутой культурологической пропасти. С точки зрения стиля режиссеров следовало бы назвать скорее антиподами. Молниеносная смена героев, обилие «цирковых» образов, внутрикадровый монтаж в картине Феллини не существуют в одной эстетической парадигме с замедленным до предела хронотопом и поразительно длинными планами фильма Тарковского. Непохожи также герои (режиссер и писатель) и манера повествования (карнавальность и медитативность). Творческие судьбы Феллини и Тарковского тоже вроде бы не пересекаются.

Тем не менее «Восемь с половиной» и «Ностальгия», кроме мирового признания и ремарки «снято в Италии» объединяет немало. Точкой соприкосновения выступает художник на перепутье. В центре сюжета обеих картин деятель искусства, который едет в творческую командировку, и это путешествие затягивается. Герои чем-то тождественны своим создателям: и уставший, закрутившийся в веренице событий Гвидо Ансельми (Марчелло Мاستрояни), и ищущий одиночества Андрей Горчаков (Олег Янковский). Для обоих происходящее – не только путешествие в один конец, но глубинное ощущение пребывания в пространстве «духовной чужбины», где внешнее уединение представляет лишь вершину айсберга.

Гвидо Ансельми приезжает на съемочную площадку, однако вскоре зритель понимает: фильму не суждено завершиться. Возникает ощущение, что герой изнемогает под тяжестью переживаний. Под глазами не без помощи гримеров красуются бутафорские, почти цирковые черные синяки, а проносющаяся мимо жизнь в лице многочисленных «бедных и несчастных страждущих» (актеров несуществующего фильма) против воли подхватывает его своим течением. Зрителю предстоит только подсчитывать, сколько раз будет сказана фраза-лейтмотив: «Когда будет дописан сценарий?». Но сценарий дописан не будет: это режиссер молча и в одностороннем порядке решил еще с самого начала, сходя с поезда в неизвестность. Гвидо хоронит себя как творец (сначала и вовсе есть ощущение, что физически) на месте недавней пресс-конференции. Воспоминанием о несвершившемся проносится «бергмановская клоунадная вереница», и массивный корабль-декорация, виднеющийся вдаль.

Андрея Горчакова, в отличие от Гвидо Ансельми, поток жизни не несет. В Италию он едет писать биографию русского композитора Павла Сосновского, но еще до прибытия туда понимает, что книги не будет. Мир внешний никак не совпадает с миром внутренним, что явно прослеживается в диалогах Горчакова с переводчицей Эуджией (Домициана Джордано), внешне вполне обыденных, внутренне – пропитанных одиночеством его участников. Особую краску добавляет тонкая ирония «затерянности в переводе» носителей разных культур. Апофеозом несовпадения становится сцена самосожжения местного сумасшедшего Доменико (Эрланд Юзефсон), дуального Горчакову и словно представляющего его в будущем. Последующее путешествие по колену в воде со свечей в руке не разрешает коллизию, а скорее усугубляет ее.

Истинные диалоги и монологи обоих фильмов невербальны. Они фактически никак не выражены в словах, а скрыты в языке тела, в движении кадра. Здесь в действие и включается репрезентативная камера, кадр за кадром, план за планом раскрывающая подробности взаимодействия героев с окружающим их миром: взгляд героя прямо в камеру символизирует вглядывание в глаза судьбе. Возникает ощущение просмотра немой киноленты, к которой звук подставили уже после финального монтажа. Слова в конечном счете оставляют ощущение информационного шума. Может быть, их стоило бы и вовсе «выключить», если бы такая опция была представлена.

Каждый из героев словно существует на двух уровнях: как «человек ностальгирующий» и как «человек нерожденный». Оба героя ностальгируют по нерожденному, внутренне ожидают прихода «нового себя», появления в своем лице испытателя собственных же грехов. Но какой бы выбор ни совершили герои, ясно одно: чтобы заново родиться, нужно сначала умереть. Оба финала в этом отношении показательны: выстрел в конце «Восьми с половиной» и сердечный приступ, случившийся с Горчаковым в «Ностальгии».

Точных выводов и тем более счастливого конца зритель, разумеется, здесь не увидит: таковы реалии авторского кино. Однако у него есть возможность додумать концовку. Умер герой или жив? Возобновит ли он когда-нибудь свою работу или навсегда от нее откажется? Все это режиссеры оставляют решать нам...

София Фокина,

IV курс НКФ, музыковедение



Марчелло Мастрояни в фильме Ф. Феллини «Восемь с половиной»



Олег Янковский в фильме А.Тарковского «Ностальгия»