

# Мрибцна молодага журналиста

№6(36)  
октябрь  
2002



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



## ЮБИЛЕИ И ЮБИЛЯРЫ

Начало учебного года ознаменовалось целым букетом торжеств. Уже 10 сентября Консерватория чествовала Инну Алексеевну Барсову — научное заседание и вечерний концерт, море улыбок и цветов, приподнятое настроение многих учеников и коллег осветило этот день своим особым светом.

А в конце сентября заступил уже целый юбилейный фестиваль — «Музыкальные миры Юрия Николаевича Холопова». 70-летие именитого ученого отмечалось изысканно и с размахом. Международная конференция «Холоповские чтения» с участниками разных возрастов, степеней и творческих пристрастий, равно как и изданная юбилейная книга «Magistro Georgio Septuaginta», продемонстрировали грандиозный масштаб научной школы профессора Холопова. Концерты — «Виват, Магистр Музыки!» и, особенно, юбилейно-музыкальная композиция «Юрьев день», в которой, наряду со старинной и современной музыкой, включая целое отделение «музыкального приношения» юбиляру в виде специально написанных сочинений, звучали Рязанские народные песни (приветствие фольклорного ансамбля консерватории) — все это музыкальное пиршество было призвано подчеркнуть главное — праздновался юбилей Музыканта.

В Петербурге в юбилейные торжества вступила уже сама консерватория, и ее младшая сестра — консерватория Московская — в сентябре представляла на них свою выставку из наших раритетов в честь знаменательного события. А музыкальный мир приветствует петербуржца — композитора Сергея Михайловича Слонимского. И наша «Трибуна» со своей стороны отмечает это событие.

Время бежит неумолимо. Не за горами еще один музыкальный праздник — в декабре музыкальная Москва в день 70-летия будет чествовать Родиона Константиновича Щедрина, всемирно известного музыканта, композитора московской школы, выпускника Московской консерватории. А дальше, глядишь, подспеют и другие знаменательные даты...

Чем хорош юбилей? Он будоражит память, собирает разоблаченных приверженцев, вовлекая всех в размышления о самом лучшем, о самом важном, что сделано виновником торжества. «И друзей соберу, на любовь свое сердце настрою, а иначе зачем на земле этой грешной живу...» — пел Окуджава. Добрый и очень мудрый человек, он знал, о чем пел. Так что да здравствуют юбилеи, и долгого здравия нашим юбилярам!

**Профессор Т.А. Курышева,  
Художественный руководитель  
«Трибуны»**

## СЕРГЕЮ СЛОНИМСКОМУ — 70

Наверное, многие считают, что Слонимскому с самого начала просто повезло. Действительно, семья, в которой 12 августа 1932 года родился будущий композитор нельзя назвать заурядной. В роду Слонимского было множество заметных фигур, особенно в области литературы: все начинается со средневекового ученого-книжника, дед Слонимского журналист, работающий в «Вестнике Европы», дядя отца — известный литературовед С.А. Венгер (через него, кстати, тянется родственная нить к О.Мандельштаму), дядя историк литературы, живший в Польше кузен отца Антоний — знаменитый польский поэт, заметной фигурой в области литературы был и отец С.Слонимского Михаил Леонидович — писатель, один из членов «Серрапионова братства», «брат Виночерпий», на долю которого, как говорил Горький, выпал «жребий старшего брата, «хранителя интересов и души братии». Кроме того, прадед Слонимского был ученым, изобретателем вычислительной машины. Были в роду и музыканты: тетя отца И.А. Венгерова — пианистка, дядя Николай Слонимский — крупнейший американский музыковед. С такими корнями трудно не стать заметной творческой личностью.

Благополучно складывалось и обучение начинающего композитора. Ему везло с педагогами: первой учительницей была А.Д. Артоболевская, дальше не менее известные имена — И.Э. Шерман, В.Я. Шебалин, Е.О. Месснер, Б.А. Арапов, С.И. Савшинский, В.В. Нильсен. Сергей Михайлович впоследствии не раз с благодарностью вспоминал о своих учителях.

*Эта хитренькая неблагодарность к своим учителям — и не только к учителям — к благодетелям! — тоже знамение нашего времени. И мне доводилось почувствовать эту горечь: можешь человеку, а он потом пристроится к кому-то более влиятельному, найдет себе менеджера и еще обольет грязью... Я очень надеюсь, что молодые — те, кто сейчас только учится, вырастут более честными, порядочными, талантливыми.*

Эту же тему композитор поднимает в своей Десятой симфонии, причем, обман, предательство и есть самые страшные грехи, место которым в девятом, последнем круге.

Казалось бы, композитор, который сейчас является одной из вершин петербургских композиторских школ, успешно осуществил свои замыслы:

*В детстве я мечтал написать хотя бы одну оперу — теперь у меня их целых семь. В отрочестве едва ли надеялся сочинить 1–2 симфонии — написал 10 и слышал их в первоклассном исполнении...*

Он заметная фигура в музыкально-ведческой среде, профессор Петербургской консерватории, должен жить в ореоле славы с ощущением полнейшего счастья. Но почему в его словах постоянно чувствуется горечь и тоска? Чем объяснить темные образы, которые господствуют в его творчестве, особенно в поздних сочинениях?

Сняв «розовые очки», можно увидеть, что не все в творческой судьбе Слонимского столь безоблачно. Ни одного композитора не может



не волновать судьба его произведений, то, как их воспримут. К произведениям Слонимского относятся по-разному, были и резко отрицательные отклики: еще начиная со времен обучения в школе-десятилетке, когда на парту некто «музыкальный критик Б.» нацарапал: «Не музыка, а сброд, ерихонская труба», до недавних нелестных отзывов о постановке «Видения Иоанна Грозного» в Самаре: «Маститый Сергей Слонимский, когда-то азартный, жадный до нового, написал весьма традиционную партитуру: от «Могучей кучки» до Шостаковича. Увы, ни режиссура, ни сценография, ни даже темперамент самого Ростроповича не смогли вдохнуть жизнь в статичное, тягучее музыкальное целое. В многокомпонентной оперной конструкции музыка оказалась единственной малоэффективной частью».

Слонимский всегда очень бережно относится к восприятию публичной своих произведений. Причем, несмотря на высказывания «Музыка — это не место общего пользования» или «музыка и литература не могут быть публичной женщиной, доступной всем и стремящейся всем понравиться», его нельзя обвинить в снобизме, свое творчество он адресует не только великим зрелым:

*Я совершенно доверяю непосредственному чутью непредвзятых, специально не подготовленных слушателей, также трудно живущих, как и мы. Они обладают превосходным чутьем — контакт с ними у меня обычно хорошо складывается. И я верю в то, что моя музыка будет понятна им.*

Но композитор, творческое кредо которого: «Мне интересно все, что — против!», «Я убежден, что настоящий художник в любую эпоху должен плыть отнюдь не по течению, но обязательно — против: и в творчестве, и в общественной своей деятельности», должен быть готов к подобным оценкам. Тем более, что в данном случае «отрицательный» результат не менее важен, чем полное

признание, ведь он означает, что произведение не прошло незамеченным, всколыхнуло публику.

Нередко в словах Слонимского звучит досада по поводу неустойчивости современных деятелей искусства, «необеспеченных композиторов, которые не могут даже прилично жить». Но профессиональная честность не позволяет поступить по принципам и начать сочинять не для души, а «для кармана»:

*Писать музыку в расчете на то, что много билетов продадут, или детские оперы — в расчете на массовые школьные культпоходы — я не буду. Я не полный идиот, и математику не забыл, могу просчитать, что сочинять, чтобы жить сытнее. А вот — не хочу!*

Честно говоря, встречая подобные высказывания, нередко возникает ощущение лукавства. Но в данном случае, композитор, скорее всего, абсолютно искренен. Действительно, он автор всем известной песни из «Республики Шкид», музыки к фильму «Интервенция» при желании наверняка сумел бы удовлетворить запросы «массовой» культуры. Но он продолжает писать симфонии, оперы — «жанры более сложные, но основополагающие».

Широко образованный музыкант-мыслитель, Слонимский черпает образы для творчества в окружающей его действительности:

*Одна из основных тем моей работы: власть никогда не ставит своей задачей благоденствие подопечного народа.*

Исторические судьбы России, ее трагедии и несчастья — эта тематика волновала Слонимского на протяжении всего его творчества. К ней восходит одно из вершинных оперных сочинений опера «Виринея», особенно широко эта тема разработана в произведениях конца 80-х — 90-х годов, когда композитор «вошел в переходный возраст между жизнью и небытием»: Девятая симфония (1987), Десятая симфония «Круги ада» по

Данте (1992), русская трагедия «Видения Иоанна Грозного» (1994), «Петербургские видения» для симфонического оркестра (1995). «И в мире нет истории страшней, безумней, чем история России», — эти слова М. Волошина из поэмы «Россия», которые Слонимский выбрал в качестве эпиграфа к опере «Иоанн Грозный», как нельзя лучше передают то настроение, ту атмосферу, в какой предстает Россия перед взором композитора. Но на вопрос «Почему Вы никогда не хотели уехать?» он просто и откровенно отвечает: «Ну, не знаю. Я люблю Россию».

Много внимания уделяет Слонимский и проблемам, связанным с молодыми музыкантами, с молодежью вообще, с которой, как он признается, ему легче найти общий язык, «молодым я верю больше», — сказал он в одном из интервью. Хотя здесь тоже множество проблем, например, «характерна некая неустойчивость мнений — такая боязливость в поддержке глубокого и безбоязненность в хамстве», не все так плохо: «Вовсе не потерял в молодежи интерес к высокому искусству, это байки для обывателя, каковы средства массовой информации успешно распространяют!»

С мудростью, накопленным опытом в нем парадоксально уживается наивность и вера во что-то светлое. «Несмотря на зрелый возраст, он по-юношески напорист, энергичен и даже задирист. Высокий, худой, стремительный — напоминает Дон Кихота» (Л. Семина «Независимая газета»).

Этот все подмечающий и глубоко переживающий происходящее человек не лишен здорового чувства юмора. Самоиронией наполнена его книга, вышедшая в 2000 г.: «Бурлески, Элегии, Дифирамбы в презренной прозе»:

*Композиторов трудно назвать вполне нормальными людьми. Такова уж природа их профессии и условия работы <...>. У самых слабых из них фиксируется несносная двуедная привычка — хвастаться и жаловаться.*

А на вопрос о любимом литературном герое Сергей Михайлович без юмора ответил:

*Конечно, Обломов. Вот как представлял себе: вечер, халат, диван — так сразу хочется побыстрее все дела переделать. Диван на финише — лучший стимул для безделья...*

Несмотря на интервью, которые дает композитор, на встречи с ним, нет ощущения, что человек полностью раскрылся и абсолютно понятен и известен. Остается какая-то тайна, что-то внутреннее и глубоко личное. Жена композитора Раиса Николаевна Слонимская говорит так: «Он — весь в себе, и ему очень не нравится, когда его из «себя» достают». Но выход есть. Лучше понять композитора можно только из его творчества, в котором нельзя не быть искренним:

*Композитор, зависящий от всех и каждого, может быть свободен в одном — в собственных сочинениях! Если не боится быть в них самим собой и писать как бог на душу положит. То, что интересно тебе самому, будет интересно и понимающему слушателю...*

**Светлана Черноморская,  
студентка IV курса**

## ОЧЕНЬ КАМЕРНАЯ ЭПОПЕЯ

Во вторник, шестнадцатого апреля 2002 года, мы побывали на концертном исполнении оперы С.С.Прокофьева «Война и мир» в Большом Зале. Импульсом к нашему «походу» явился именно факт постановки оперы Валерием Полянским в концертном варианте, который очень заинтриговал и напомнил, что впервые это произведение появилось на сцене 16 октября 1945 года в Москве как раз в таком виде.

Нет сомнений, что концертное исполнение оперы имеет право на жизнь, ведь благодаря этому явлению столько сочинений «дошли» до слушателей минуя долгие поиски спонсоров на декорации, оперную сцену, костюмы. Есть и другие плюсы...

Художественный руководитель и главный дирижер, народный артист России, лауреат Государственной премии Валерий Полянский собрал солистов музыкальных театров Москвы и Санкт-Петербурга. В постановке участвовали артисты музыкального театра им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко, «Геликон-оперы», ГАБТа и ГАСКа России, Мариинского театра, Самарского театра оперы и балета, театра «Новая опера», Московской областной и академической филармоний...

Слушателей приятно порадовала слаженность певцов с оркестром, нечасто встречающаяся в оперных спектаклях. Ожидалось также превосходное исполнение вокальной партии, ведь внимание солистов акцентировалось лишь на одной сто-

роне задуманного композитором представления. Но здесь начались минусы...

Простите, но многие слова были непонятны и у хора, и у солистов. Поэтом людям, которые впервые знакомились с этой оперой, приходилось постоянно обращаться к помощи изложенного в программке содержания и к более просвещенным слушателям, чтобы понять, кто поет, о чем и что вообще происходит. Поэтому соединенные дикции с прекрасной актерской игрой солиста ГАБТа России Всеволода Гривнова в исполнении роли Анатолия Курагина вызвало заслуженные аплодисменты.

Большинство артистов, наверное, поклонников минимальных передвижений по сцене, только обрадовались оправданной возможности стоять «столбом». Неудивительно, что общие симпатии были отданы исполнительнице роли Наташи Ростовской, талантливой солистке «Геликон-оперы» Елене Вознесенской. Юная, стройная, она покорила публику. На маленькой площадке посреди оркестра (2 на 2 квадратных метра), певица пыталась обыграть все перипетии судьбы героини. Но всем было понятно, что ей не хватает отведенного сценического пространства... Особенно «драматично» смотрелся знаменитый вальс Наташи и Андрея из второй картины. Елена Вознесенская и Андрей Батуркин стояли, смотрели в разные стороны, ожидая момента начала следующей сцены.

В гениальной эпопее Л.Н.Толстого «Война и мир» показаны разнообразные картины жизни светского общества и народа, дана обширная галерея действующих лиц. Содержание романа, естественно, не могло полностью войти в оперу. Композитор вместе с либреттистом М.А.Мендельсон-Прокофьевой отобрали эпизоды и события, которые давали наиболее благодатный материал для создания музыкально-драматического произведения. Они не пытались точно следовать за развитием сюжета романа, а выделили узловые моменты. Даже при таком «сжатии» представление длилось около четырех часов. При других условиях концертное исполнение без утомительных смен декораций, способствовало бы более последовательному восприятию течения действия. Но в данном случае фрагментарному изложению сюжета очень не хватало зрительного ряда, чтобы мысленно перенестись из имени графа Ростова на бал, из особняка старого князя Болконского в гостиную Элен... Хотелось пробежаться глазами по декорациям новой картины, рассмотреть костюмы, а затем опять с головой (и ушами) окунуться в музыку...

Возможно именно однообразие зрительного ряда, постоянное присутствие одних те же лиц в одних и тех же одеждах повлияло на «отступление» слушателей с последних картин. А обидно, состав был неплохой...

*София Караванская,  
Елена Тушинцева,  
студентки IV курса*

## ВОСПОМИНАНИЕ О ЧИСТЫХ ЗВЕЗДАХ

Уже семь лет в Московском музыкальном театре Покровского идет музыкально-психологическая драма В.И.Рибикова «Дворянское гнездо». Как говорит сам Б.А.Покровский, постановка этой драмы была для него неким «экспериментом», который подсказал ему Мстислав Ростропович. Забегая вперед, скажу, что эксперимент явно удался...

Мы сравнительно немного знаем о Рибикове. Он пользуется репутацией композитора-дилетанта. Временами встречаясь со снисходительной оценкой его творчества (мол, Стравинский, конечно, композитор несопоставимой величины с такими, как какой-нибудь Рибиков). Известно, что он поступил в Московскую консерваторию и не поступил, приведя в ужас Танеева своими диссонантными пьесами. Сергей Иванович даже сомневался в наличии у Рибикова музыкального слуха вообще («вы не слышите диссонансов»). Тем не менее, это не помешало Рибикову выступать с декларациями своих эстетических принципов и написать довольно много музыки, в том числе десять опер, два балета, романсы, хоры... И в том числе знаменитая «Елка», из которой особенно известен парящий фа-диез минорный Вальс.

«Дворянское гнездо» — это драматический спектакль с элементами оперы, где артисты должны владеть и мастерством игры, и полувокальной речью, и даже играть на фортепиано. Здесь очень рельефно отразился рибиковский принцип — «Я записываю чувство так, как оно складывается в моей душе». И это на самом деле так, и составляет, и может, важную часть его таланта. Музыка спектакля немногословна, и в общем не сложна. Сразу чувствуется, что композитор не учился в консерватории — отсюда и брошенные задержания, и некоторая угловатость его некоторых quasi-импрессионистических гармоний.

Зная нехитрую фабулу тургеневского «Дворянского гнезда» и примерно представляя себе музыкальный стиль Рибикова, можно было предположить, каким в общих чертах будет спектакль — сентиментальным и несколько скучным. Но уже к концу первого отделения стало как-то тревожно, а к концу спектакля к горлу подступил комок...

В чем же сила музыки Рибикова? Почему, используя простые и иногда наивные приемы (такие, как трель соловья или пение кукушки), она может вызывать настоящее волнение и даже слезы? Может быть потому, что смысл романа Тургенева композитор увидел в чистоте

звезд и воспоминаний и отразил это. Музыка спектакля неподдельно искренна и вдохновенна. Особенно меня поразила музыкальная пьеса учителя Лемма, которая как раз и содержит то «повисшее» задержание и которая, кстати, написана в фа-диез миноре (как Вальс из «Елки»). Это почти единственная музыкальная характеристика Лемма, да и он сам, строго говоря, второстепенный и молчаливый персонаж. Но эта музыка в сочетании с замечательной игрой заслуженного артиста России А. Мочалова заставила прислушаться не только к самому скромному учителю, но и почувствовать настоящую тоску, пронизывающую почти всю пьесу и ощутить пронзительность воспоминаний о «чистых звездах».

Прекрасно и одухотворенно играли Е.Кононенко (Лиза), и Е.Болучевский (Лаврецкий). Трогательны были и юные артисты детской труппы театра...

Мира Тургенева и Рибикова уже нет, но то, что эта пьеса и сегодня созвучна нашим переживаниям и волнует души, открывает одну из вечных тем жизни — Воспоминание. Театр Покровского возродил эту пьесу и донес до нас ее вечную идею. Спасибо Вам, Мастер!

*Оксана Приступлюк,  
студентка III курса*

## ОПЕРА В КИНО

### «Богема» в постановке Франко Дзефирелли

Проблема кинопостановок классического оперного спектакля требует особого подхода. Здесь мы имеем дело со смешением разных видов искусств: оперы, чье действие происходит у нас на глазах, в которой феномен исполнительского искусства представлен в своей естественной форме (как бы здесь и сейчас) и кино, предусматривающее монтаж, а значит, за кадром оставляющего «пробы и ошибки, то есть некое идеальное исполнение. Это соединение может как идти на пользу, так и послужить во вред в отдельности взятым кинофильму и опере. И вообще еще большой вопрос, образуют ли киноопера какой-то новый вид искусства, или же является эклектичной суммой приемов?

Выбранный пример не случаен. Итальянская опера, поставленная, заметим, сначала как спектакль театра Ла Скала, а потом «переведенная» в кинофильм итальянским режиссером Франко Дзефирелли, известного хотя бы уже одной из первых кинопостановок «Ромео и Джульетта» Шекспира — уже интересная ситуация. Итальянская опера, итальянец-режиссер, итальянцы-певцы (да какие! Мирелла Френи в главной роли), — не все ли мыслимые условия «идеальной постановки» соблюдены? Только вот дирижер немец, но вряд ли Герберт фон Караян смущает великолепие задуманного проекта.

И, однако, фильм если не обескураживает, то оставляет легкое чувство неудовлетворенности. Не исполнительской стороной дела, нет! — певцы прекрасные, оркестровая часть блистательная (правда, запись сделана несколько в ущерб оркестру). Актерская игра вполне удовлетворительная, насколько это вообще возможно в филь-

ме, где роли играют сами певцы. Да и режиссерская работа на уровне. Что же в таком случае не так?

Вероятно, причина заключена в самом моменте взаимодействия искусства кино с оперным искусством. Ведь оперный жанр а priori несет в себе установку на условность происходящего на сцене.

Оперный спектакль есть своего рода игра музыки в жизнь, и правила игры должны соблюдаться. А фильм снят в лучших традициях итальянского кино, со множеством натуралистических подробностей, иногда вроде и имеющих отношение к ситуации, а иногда каких-то даже нелепых (скажем, живой осел, в одиночестве проществовавший мимо зимней парижской заставы). Мансарда в крайних актах переполнена предметами обстановки и быта, улица и кафе во втором акте пестрят костюмами, старательно продуманными в их сочетаниях, словом, акцент перенесен с внутреннего мира героев на мир внешний.

Обилие бытовых подробностей облепляет оперу и словно бы тянет ее к земле, душевную трагедию сводя к стечению внешних обстоятельств, а замечательную возвышенность и поэтичность многих мест музыки Пуччини низводя до несколько условного сопровождения бытовой мелодрамы, каковая, в конце концов, и получила у Дзефирелли.

Нет, опять же не хочу говорить о нем дурного слова, фильм снят добросовестно, но, быть может, именно эта добросовестность и стала причиной перехода оперы «Богема» в прозу жизни из поэзии творческой игры.

*Татьяна Сорокина,  
студентка IV курса*

## УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ

Учитель музыки... Казалось бы, это словосочетание вы слышите с детства. Но кто Он для вас? Конечно для каждого Он свой, единственный и неповторимый, но... давайте отвлечемся и пофантазируем. Представим себе некое идеального учителя, и не просто абстрактного учителя, а учителя Музыки.

Пожалуй, это так же сложно, как ответить на какой-нибудь «детский» вопрос о том, что такое время, красота, наконец, — что такое музыка?

Учитель музыки — учитель чего-то истинного, глубокого. Для ребенка наставник той Музыки, наверняка больше походит на волшебника, чем на училку из «музыкалки».

Как же трудно научить кого-то чувствовать красоту, гармонию, смысл (именно чувствовать, а не понимать, т. к. понять до конца это невозможно). А тем более смысл, переда-

ваемый условными знаками. Научить всему трудно, а тут еще такому!

Каким Он должен быть? Каким вы Его видите? Наверное, как и ребенок, каким-то добрым волшебником, со своими чудачествами, но непременно умным и знающим. А еще — Он обязательно вам улыбается, внутренне улыбается, душой. И при этом виде ангельского добряка, Он не лишен страстности и пылкости, и, конечно же, юмора. Он лицедей (не хотелось бы, чтобы к этому слову примешивался мутный оттенок двуличности), Он многогранен. И еще одно качество — мудрость. Учитель Музыки невероятно мудрый человек.

А теперь, давайте присмотримся, ведь эти волшебники, эти чудачки, живущие в мире красоты, мире музыки где-то рядом.

*Ученик Чародея*