

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№4 /183/ АПРЕЛЬ 2019 ГОДА

tribuna.mosconsrv.ru



с. 2
Мотя и Савелий
рядом с великими

с. 2
С чувством
благодарности

с. 3
Приезжайте
в Мураново!

с. 4
«Нельзя упускать из виду
кинематограф...»

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ЧИСТАЯ КРАСОТА И ВОЗМУЩЕННЫЙ ПЕТРУШКА

Спустя год с небольшим после премьеры двух одноактных балетов – «Артефакт-сюиты» Уильяма Форсайта и «Петрушки» Стравинского в хореографии Эдварда Клюга – Большой театр вновь представил серию показов этих двух балетных постановок.

с «деконструктивными» выворотами и скручиваниями, в союзе заданных рисунков партий со свободными импровизациями. Даже статичная позировка после очередного стилизованного «переключения» перестает быть типовым элементом хореографической азбуки. В свете прожекторов, анатомически точно прорисовывающем каждую мышцу и связку,

год назад специально для Большого театра. Основой его режиссерского замысла стала идея о марионеточности мира, управляемого злой волей фокусника. А главными объектами сценографии – огромные конструкции в виде мохнатых матрешек, плавно перемещающихся по сцене. Последнее по-своему завораживает,

ровался весьма невыразительный кордебалет в обобщенно-европейских костюмах, который синхронно показывал набор элементов *a la Russe* на фоне темного задника сцены и загадочных мохнатых матрешек по краям.

Появление эффектных шарнирных конструкций в виде скрепленных манекенов, копирующих движение героев, скорее, хочется отнести к области находок циркового искусства – музыкально и сценически это никак не обусловлено. Марширующие через сцену артисты со своими деревянными двойниками оставляют зрителя в недоумении относительно их местоположения в драматургическом замысле целого. Как и *pas de cinq* матрешек-гигантов в начале финальной картины. Впрочем, назначение последних раскрывается во второй и третьей сценах, когда оказывается, что разъемные матрешечные части (не в поперечнике, а по вертикали) служат «тюрьмами» для кукол. Их оттуда по очереди выпускает Фокусник, который, ограничив пространство для маневра двумя палками, заставляет проделывать набор акробатических упражнений. Любовной интригой, сольными вариациями и знаменитым дуэтом «два на три» при этом пришлось пожертвовать.

В финале из матрешечного купола выскакивает оживший Петрушка, яростно грозит кулаком Фокуснику (а заодно, видимо, и Фокину, и Стравинскому, и Бенуа, и всей дягилевской антрепризе), затем, спустившись, идет расправляться с кукловодом. В ответ хочется тоже погрозить кулаком господину Клюгу, взять у Фокусника палку, загнать солистов с синхронно передвигающимся кордебалетом внутрь матрешки и вздохнуть с облегчением. А потом заглянуть в другие – может быть, в одной из грушевидных конструкций томятся кучера, извозчики, кормилицы, ражые, красочные расписные декорации, колоритные костюмы, чуткие хореографы и сценографы, музыкальность, чувство стиля, эрудиция?...

Вот бы их освободить!

Анна Сердцева,
IV курс ИТФ

Фото Дамира Юсупова
и Елены Фетисовой



Уильям Форсайт – один из самых влиятельных хореографов современности, чьи постановки к концу XX века обошли многие театральные сцены Европы. Для Москвы его спектакль – по-прежнему редкость: в репертуаре Большого он гостит всего третий раз. «Артефакт-сюита» – сокращенный вариант изначально четырехактного балета, поставленного Форсайтом в 1984 на музыку И.С. Баха и Эвы Кроссман-Хехт, концертмейстера Франкфуртского балета, которая сотрудничала с хореографом на момент постановки. В 2004-м году «Артефакт» был значительно изменен: условный сюжет, в котором прослеживалась история балетного жанра, отдельные персонажи (например, Женщина в старинном костюме и Мужчина с мегафоном) исчезли. Балет в четырех действиях сократился до одноактного: первая его половина шла на знаменитую баховскую Чакону из скрипичной сюиты, вторая – на музыку Эвы Кроссман-Хехт.

Оттолкнувшись от традиции бессюжетного балета Баланчина, Форсайт разработал свой язык – рациональный, высокоинтеллектуальный, где классические движения и позиции как бы «зашифрованы» в партитуре танца (решение такого хореографического «ребуса» – отдельное удовольствие). Нерв и драйв форсайтовских балетов – в контакте пластики классического «пуантного» танца

элементы классики превращаются в жесты подчеркнуто напряженные и обостренные – до мучительности, до иступления.

Постановке Большого театра не хватило этой предельной акцентности и отточенности. Кордебалет был сосредоточен, главным образом, на синхронизации движений с музыкальным рядом (о чем недвусмысленно свидетельствовало громкое «раз, два, три, четыре!»), доносящееся со сцены аж до последних рядов партера). Занавес, вместо того, чтобы внезапно обрушиваться на каденционные такты вариаций в Чаконе, медленно опускался, не всегда попадая в метр, а разница между импровизацией и выученной партией у солирующих пар была не всегда уловима.

Но сам балет – умный, музыкальный, поэтичный – хочется смотреть вновь и вновь, любоваться игрой танцевальной техники, соотносить элементы музыкального и пластического тематизма, следить за параллельно развивающимися событиями «теневого театра». Такой форме искусства не нужно оправдание в виде идейных концепций, предметной атрибутики или нарочитой пантомимы. Это – чистая красота как она есть.

Тем невыгоднее оказалось такое соседство для второго спектакля – «Петрушки» Стравинского, – сочиненного словенским хореографом Эдвардом Клюгом

но в купе со звучащей музыкой выглядит весьма несуразно.

Дирижер Павел Клиничев вел партитуру как ни в чем не бывало, безотносительно к «концептуальности» происходящего: «смаковал» акценты, выделял напластования фраз, ритмов, тембров. А на сцене в это время демонстри-



НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

МОТЯ И САВЕЛИЙ РЯДОМ С ВЕЛИКИМИ

В репертуаре Детского музыкального театра им. Н.И. Саца есть необычный спектакль, состоящий из двух «миниатюр» – камерных опер на сюжет одной из «Маленьких трагедий» А.С. Пушкина. Первая из них – прекрасно знакомая ценителям русской музыки опера «*Моцарт и Сальери*» Н.А. Римского-Корсакова. Вторая – шутка-скетч «*Мотя и Савелий*» профессора Московской консерватории, композитора А.В. Чайковского. Идею объединить их в одном спектакле осуществил режиссер Валерий Меркулов.



Как известно, Римский-Корсаков трактовал образ Сальери согласно Пушкину — как завистливого художника, отравившего своего гениального соперника. Его размышление над мыслью Моцарта о том, совместимы ли «гений и злодейство», — повисает в последних словах. Александр Чайковский предложил прочесть трагедию Пушкина наоборот – от конца к началу. И слова «гений и злодейство – вещи несовместные» – становятся первой фразой его скетча.

Режиссер переносит действие за кулисы Клуба художественной самодеятельности, где

его директор Мотя и художник Савелий, возманившие себя – под влиянием алкоголя – Моцартом и Сальери, вспоминают только что закончившийся спектакль. В их фантазиях возникает не смерть Моцарта, а его возвращение из небытия. Трагедия оборачивается «шуткой», в которой многое высмеивается. Вместо цитат из Моцарта (как у Римского-Корсакова) здесь звучит музыка в духе шлягеров советской эстрады.

Постановка в Театре Саца – необычная. Оба акта единого спектакля разыгрываются при минимуме декораций: всего лишь два стула, столик с канделябром, и один диван. Фон дополняют расположенные на сцене две тряпичные куклы, сидящие за пультами, и два висящих полотна из прозрачной ткани. Время



от времени меняется освещение. Музыкальная часть – камерная: вместо оркестра есть лишь пианист, который задает образный тон каждому действию. В начале спектакля на голове музыканта красуется строгий парик в духе XVIII века, а во втором акте – праздничный колпак.

Главные роли в спектакле исполнили Сергей Петрищев (Моцарт), Владислав Дорожкин (Сальери), Петр Сизов (Мотя), Олег Банковский (Савелий). Костюмы актеров из оперы «Моцарт и Сальери», с одной стороны, были современными (например, брюки и кожаные туфли),

но с другой стороны, упомянутые парики «галантного» стиля и наряд Моцарта, напоминающий камзол, создавали аллюзию на одежду XVIII века.

Костюмы актеров в скетче «Мотя и Савелий», по сути, «тинейджерские» – джинсы Моти, ярко-красные штаны Савелия, футболка и бандана на слепом музыканте (его роль сыграл Андрей Панкратов) отражали пародийный характер опуса А.В. Чайковского. Внимание публики было приковано и к взъерошенным прическам Моти и Савелия, а также к татуировкам на руках у Моти.

Во время звучания музыки из «Реквиема» Моцарта на сцену вышел квартет исполнителей хоровых партий, одетых в синие балахоны, с причудливыми головными уборами. А после



финального дуэта оперы «Мотя и Савелий» в духе мюзикла главные герои запустили в зал большие оранжевые воздушные шары, вызвав восторг публики.

В целом спектакль не оставил никого равнодушным – его можно смело рекомендовать к семейному просмотру. Два произведения в рамках одного вечера будут приятны как старшему, так и младшему поколению – любителям классической и поклонникам более легкой, развлекательной музыки.

Олеся Зубова,
IV курс ИТФ

ПРЕКРАСНАЯ СКАЗКА

На Новой сцене Большого театра идет невероятно красочная постановка балета «*Коппелия*» французского композитора Лео Делиба. Ее премьера прошла еще в 2009 году. А после небольшого перерыва в апреле 2018-го вновь начались показы этого балета. Важно то, что он широко востребован у публики и сохраняется в репертуаре театра до сих пор.



Считается, что знаменитый балет по мотивам новелл Гофмана существует в нескольких сценических версиях – парижской, восходящей к оригиналу Шарля Нуиттера и Артюра Сен-Леона, и русской, принадлежащей Николаю Сергееву, режиссеру балетной труппы Мариинского театра первой половины XX столетия, которую мастер сделал по записям русских спектаклей в Англии. Постановка в Большом состоялась в хореографической редакции Сергея Вихарева. Его «Коппелия» – как раз и есть самое полное и точное воспроизведение гарвардской рукописи Николая Сергеева с восстановленными костюмами, хореографией и декорациями.

С первых звуков вступления зрители с некоторым волнением, ерзая от удовольствия, стали ожидать открытия занавеса. И сразу сложилось ощущение, что сцена, оркестр и зал – это единое целое. Звуки музыки окружили со всех сторон, и перио-

дически можно было забыть, что есть оркестровая яма, и именно там сидят музыканты. Легкое и прозрачное звучание оркестра создавало поистине волшебную атмосферу.

Говоря о самом сценическом действии, было бы большой ошибкой разделять акты на более или менее интересные, поскольку вся «Коппелия» – это одна неделимая прекрасная сказка. Невозможно было оторвать взгляд от



ярких, красочных национальных костюмов жителей Галиции, объемных декораций, а также сценических эффектов.

Но особенно завораживающим стало второе действие балета, которое развивается в волшебной комнате доктора Коппелиуса – создателя кукол-марионеток. На сцене появились неподвижные «куклы-автоматы», которые в кульминационный момент вдруг начали вертеться, шуметь, танцевать сидя, а потом вновь затихли. Это довольно тяжелая актерская работа – сидеть неподвижно на сцене долгое время, чтобы зритель и в самом деле поверил в присутствующих на сцене манекенов. Такое соединение автоматического, безжизненного состояния и шаловливости живых существ – одно из самых эффектных действительно «волшебных» постановочных решений.

Яркие номера-портреты главных героев, сильные выходы других персонажей, а также

важные массовые сцены расположились в крайних действиях. Мазурка и Чардаш из первого акта – энергичные, захватывающие танцы с большим количеством участников, дуэты Сванильды (Екатерина Крысанова) и Франца (Вячеслав Лопатин) – с потрясающими фуэте и сложнейшими поддержками, танцы подруг Сванильды и других солисток (Молитва, Работа, Заря) – женственные, воздушные вариации.



Подкреплял все своей пантомимой сам доктор Коппелиус (Алексей Лопаревич).

Нужно отдать должное виртуозным звуко-подражательным партиям инструментов: гаммообразные пассажи туб звучали в момент накала обстановки, виолончели «пели» в сценах лирических высказываний. Арфы, а также звонкие флейты-пикколо с остальными деревянными духовыми и ударными радостно приводили в работу часы и кукольные механизмы.

Зал был переполнен. В бельэтаже не хватало сидячих мест. Бурные аплодисменты и возгласы «браво» слышались буквально после каждого номера балета, и в завершении спектакля артистов наградили нескончаемыми овациями.

Мария Пахомова,
IV курс ИТФ
Фото Елены Фетисовой

ВЕЧЕР ПАМЯТИ

С ЧУВСТВОМ БЛАГОДАРНОСТИ

23 марта на сцене Рахманиновского зала состоялся концерт памяти профессора кафедры хорового дирижирования, ректора Московской консерватории (1974–1990) Б.И. Куликова (1932–2018). Участников вечера объединило желание выразить слова глубокой благодарности недавно ушедшему Учителю – человеку невероятной эрудиции, изумительному и искреннему музыканту, который щедро, не жалея сил, раскрывал секреты искусства и прививал своим ученикам тончайшее понимание музыки.

Первый концерт памяти профессора Куликова прошел в сентябре 2018 года на сцене БЗК. В мероприятии были задействованы музыканты разных творческих возрастов и поколений – детский хор хоровой школы московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, женский хор музыкального училища имени Гнесиных, хор студентов кафедры хорового дирижирования Московской консерватории, филармоническая хоровая капелла «Ярославия» и государственная академическая симфоническая капелла России под управлением маэстро Полянского. Эта творческая встреча положила начало серии концертов не только в залах консерватории, но и в других концертных залах столицы.

В этот раз на сцене Рахманиновского зала выступил известный фортепианный дуэт – заслуженная артистка России, профессор Нина Куликова и дипломант международного конкурса Елена Бородовская. В репертуаре дуэта есть сочинения, которые за многие годы концертной деятельности полюбили публику, она всегда встречает их особенно



тепло. В первом отделении прозвучали фортепианные сочинения Моцарта – Соната до мажор и Фантазия фа минор (все – в 4 руки).

Второе отделение вечера открылось музыкой Сен-Санса. Тонкое понимание стиля и эпохи – отличительная черта фортепианного дуэта Куликовой и Бородовской, и это им удалось отразить в «Интродукции и рондо-капричиозо». Затем в программе нашла свое отражение и вокальная музыка: Евгений Бородовский (бас) в сопровождении Е. Бородовской исполнил арии из опер «Ксеркс» Генделя и «Симон Бокканегра» Верди, а также романс Чайковского на слова Ратгауза «Ночь».

Концерт завершился «Блестящими вариациями» на тему из оперы Беллини «Капулетти и Монтеки» для фортепиано в 6 рук (Нина Куликова, Елена Бородовская и Александр Невзоров). Публика рукоплескала и не отпускала артистов с эстрады: на бис последовала одна из вариаций Черни.

Как ученица профессора Б.И. Куликова, могу сказать абсолютно точно, что выбор сочинений именно этих композиторов для концерта не явился волей случая: нельзя забывать с каким трепетом и как упорно профессор работал в классе над музыкой этих авторов. Для меня абсолютным счастьем и большой удачей были уроки, на которых мы занимались фрагментами опер Верди и хоровыми миниатюрами Чайковского.

В классе Бориса Ивановича была замечательная традиция: 10 июня, в день его рождения, мы собирались в Большом зале, чтобы поздравить именинника и сфотографироваться с ним на память. Профессор объединял своих учеников, направляя музыку в наши сердца. И пока мы имеем возможность говорить об этом со сцены, память о Б.И. Куликове будет жить.

Марта Глазкова,
IV курс ДФ
Фото Александра Цалюка



ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

ПУТЕШЕСТВИЯ ПО СНАМ

Сновидения и фантазмагии, причудливые и парадоксальные миры, все, что «не стоит понимать буквально» – таков лейтмотив выставки «Путешествия по снам», которая разместилась в галерее ARTSTORY. На примере произведений живописи, скульптуры и графики, создававшихся с 1970-х годов и вплоть до наших дней, зритель может проследить, как проявляется фантазия художников, приглашающих путешествовать в неизведанные измерения.

«Послания», – такой кураторский текст встречает посетителей на входе. Экспозиция лаконичная, работы выставлены удобно, спокойная джазовая музыка располагает к неспешному просмотру.

Единственный недостаток выставки – около экспонатов не было кратких аннотаций, какие можно обнаружить в большинстве музеев. Есть лишь небольшие указания на листке о «снах» представителей художественного андеграунда С.Алферова, О.Ланга, которые «наполнены абстрактными образами». Или сведения о литературном «бэкграунде» в виде

дольку апельсина. «Привычка жениться. Свадьба Галы и Сальвадора Дали в Казани» Альфида Шаймарданова (2018) – картина, выполненная в красочных тонах, изображающая супругов Дали в татарских национальных костюмах на фоне стен Белого Кремля города Казань. Необычна и красочна картина «Вне круга» Натальи Каспирович (2002), выполненная в духе сюрреализма.

В духе гротеска Иеронима Босха написано полотно «Пир во время чумы» Натальи Нестеровой (1993), занимающее огромное пространство в конце первого зала. К символизму Босха отсылает и работа Владимира Любарова с причудливым



Интересная выставка работ русских художников открылась в московской галерее 14 февраля этого года. Ее задача – показать через искусство фантазию художников, их видение воображаемой реальности. Вся экспозиция расположилась в двух небольших залах. Была представлена живопись, графика и скульптура 50 художников.

«Тема сновидений в человеческой культуре – огромный пласт художественной культуры, связанный с таинственной областью человеческих эмоций, частью сознания, создающей виртуальную реальность. Интерпретация снов всегда занимала особое место в истории мирового искусства. Художники самых разных направлений – от мастеров Ренессанса до представителей символизма и сюрреализма – создавали свои сновидческие

народных сказок или современного фольклора села и городских окраин в «мирах» В.Любарова, А.Петрова, Л.Пурьгина, о «фантастических персонажах» И.Лубенникова, Н.Нестеровой и др., которые «ведут зрителя в путешествие сквозь постмодернистскую ткань литературно-живописных реминисценций к образам окружающего нас современного общества». Однако такой информации недостаточно: догадываться о замысле художника или скульптора, атрибутировать стиль произведения каждому посетителю приходится самому.

Особая категория работ на этой выставке – картины, представляющие великих людей искусства в непривычном виде: «Пушкин на постоялом дворе» Василия Шульженко (2016) – картина шуточного характера, на которой поэт изображен, сидя по-турецки на полу и поедая

названием «Валера угощает русалку квасом» (2010). Ассоциации с языческой мифологией вызывает яркая картина «Рай» Леонида Пурьгина (1984). Необычны карандашные рисунки Александра Дедушева («Сон», «Взлет», «Дорога», «Ветер», 2018): при взгляде на них кажется, будто смотришь движущиеся кадры из мультфильма. Ощущение полета вызывает картина «Летаргия» Милы Маркеловой (2011).

И это – лишь малая крупинка того интересного и необычного, что можно было увидеть, посетив экспозицию «Путешествия по снам». Организаторы заслуживают благодарности за то, что такую возможность имеет любой желающий – вход на выставку свободный.

Олеся Зубова,
IV курс ИТФ



ЗАБЫТЫЙ ШЕДЕВР

В настоящее время музеи и галереи все чаще становятся местом, где встречаются разные виды искусства. Примеры тому – и «Декабрьские вечера», и «Пятницы» в ГМИИ, и уже ставшая ежегодной традиция «Ночи в музее». Не каждый знает, что в Третьяковской галерее, помимо собственно выставок, можно посетить массу разных мероприятий – от лекций и конференций до мастер-классов и даже киносеансов.

Кинопрограмма в Третьяковке – насыщенная, можно найти фильм на любой вкус. Здесь есть новинки кинематографа – в основном, фильмы, номинированные на приз международных престижных конкурсов и фестивалей, а также классика российского и зарубежного кино. Регулярно проводятся ретроспективы значимых для кинематографа режиссеров, как правило, приуроченные к важной дате из жизни мастера.

У таких показов существует несколько неоспоримых преимуществ: можно насладиться шедеврами кинематографа в уютном большом кинозале галереи абсолютно бесплатно – кроме того, перед просмотром будет интересная вступительная лекция. Не так давно в Третьяковке прошла ретроспектива работ Льва Кулешова и серия показов «Александр Довженко и его ученики», а также были продемонстрированы фильмы режиссера *Тенгиза Абуладзе*, с именем которого в свое время связывали расцвет грузинского послевоенного кино.

По случаю 95-летия со дня рождения Абуладзе показали всего две его картины – «Древо желаний» и «Покаяние» (оба входят в режиссерскую трилогию вместе с «Мольбой»). Тем не менее, увидев лишь «Покаяние» – самый

известный фильм Абуладзе, финал трилогии – уже получаешь представление о масштабе таланта автора.

Психологическую драму «Покаяние» Абуладзе снял в 1984 году. После многочисленных запретов она вышла на экраны в 1987-м и сразу получила множество наград, в том числе, Гран-При Каннского кинофестиваля. Фильм является актуальным и сейчас. Он повествует о страхе и мужестве в сопротивлении жесткому режиму власти, о силе искусства – наконец, о покаянии.



Каждый кадр этой картины обладает удивительной красотой: сама история, имеющая характер притчи, содержит множество метафор, а в сцены гармонично вплетаются шедевры мировой музыкальной литературы. Например, слепая дама правосудия вместе со следователем демонстративно уходит из зала суда под «Свадебный марш» Мендельсона. Так режиссер выражает свое отношение к «справедливости» суда в тоталитарном государстве.

Встречаются и другие цитаты музыкальных произведений – не все из них используются метафорически, иногда скорее образительно, или для того, чтобы подчеркнуть определенную атмосферу действия. В пронзи-

тельной сцене, где из мест политических ссылок привозят бревна, на которых юная Кетеван Баратели с матерью пытаются найти имя отца, звучит фрагмент «Tabula rasa» Арво Пярта. А в конце фильма, после диалога уже зрелой Кетеван со странницей, исполняется фрагмент оратории «Смерть и жизнь» Шарля Гуно. Также в фильме возникает музыка Верди, Хачатуряна, Бетховена. Многие музыкальные отрывки сразу же узнаются зрителями.

Часто в фильме смешиваются настоящее и прошлое, размыты границы реального и бессознательного, фантастического. Особенно запоминается сцена вещего сна героини Нино Баратели, в котором они с мужем убегают от диктатора. Добравшись до вспаханного поля, супруги вынуждены закопаться в землю, чтобы их не нашли. Даже сам этот кадр бесподобен. Все это кажется совершенно реальным, но в гуще событий героиня неожиданно просыпается от ужаса в полуосвещенной комнате. Это тихое и тревожное утро окрашено прелюдией Клода Дебюсси «Шаги на снегу», исполненной мужем героини, художником Сандро Баратели.

Не все показываемые фильмы (особенно, современные) наполнены такими яркими и живописными сценами, не все актуальны вне времени, не все гармонично объединяют в себе разные виды искусства, не все так поучительны как фильм Абуладзе. Он настолько неповторим, что любой человек найдет здесь что-то свое и останется в тихом восторге, несмотря на трагичность показанной истории.

Не случайно картина шла не в обычном кинозале, а именно в Третьяковской галерее – хранилище подлинного культурного наследия. «Покаяние» – забытый шедевр, который должен увидеть каждый.

Анастасия Касимова,
IV курс ИТФ

внук Федора Тютчева – Николай Иванович; и вот уже 99 лет усадьбу «Мураново» может посетить любой желающий. Вниманию гостей представлен первозданный интерьер дома-музея, утварь, пинакотека, литературные архивы и памятники – причем, это наследие не только Тютчевых, но и предыдущих владельцев – семьи поэта Е.А. Баратынского. Окружает дом-музей прекрасный заповедный парк.

Интересна не только история Мураново, но и выставки, которые здесь можно встретить (вернее, выставки, которые вряд ли увидишь в Москве). Например, это действующая экспозиция игрушек «Мир детства». На ее открытии присутствовали потомки Федора Ивановича Тютчева, предоставившие большое количество старинных игрушек, у каждой из которых своя богатейшая история.

В течение года здесь проходят выставки живописи, театральных и карнавальных масок, старинной утвари, ежегодная научная конференция «Мурановские чтения», концерты и даже мастер-классы по русской и иностранной кухне. Впереди у Музея большие планы, поэтому совместить экскурсию по усадьбе Тютчева можно с мероприятиями для взрослых и детей на любой вкус, не исключая прогулки в чудесном парке (который жив только благодаря сотрудникам Музея, ибо со времен его открытия реставраций не проводилось!) и по ближайшим живописным окрестностям.

Этот уголок Подмосковья удивительно прекрасен в любое время года, он дарит огромную радость созерцания, ощущение уюта, спокойствие и умиротворение. Приезжайте в Мураново!

Ангелина Шульга,
IV курс ИТФ
Фото А.В. Котуранова



ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

«НЕЛЬЗЯ УПУСКАТЬ ИЗ ВИДУ КИНЕМАТОГРАФ...»

Среди разнообразных дисциплин внушительного учебного цикла на историко-теоретическом факультете Московской консерватории сравнительно недавно появилась еще одна – *История кино*. Наш корреспондент знакомит читателей «Трибуны» с интересным начинанием и просит рассказать о новом курсе его автора – доцента кафедры истории зарубежной музыки **Е.В. Ровенко**:

– Елена Владимировна, как Вам пришла идея создать курс истории кино в консерватории?

– Как известно, музыка не развивается вне контекста. Мы же знакомимся с архитектурой, живописью, пластическими искусствами в рамках курса истории изобразительного искусства. В общеобразовательной школе все так или иначе проходили историю мировой литературы. Но чтобы сложилась общая картина исторического развития разных искусств, нельзя упускать из виду кинематограф. Идея ввести в учебную программу историю кино, которая также исходила от проф. К.В. Зенкина и которую поддержал проф. В.П. Чинаев (истинный киноман!), заключалась в том, чтобы создать этот предмет

преподнести в сжатом, сконцентрированном виде ту или иную тему, оставив лекцию практически без видеоиллюстраций, не останавливаясь подробно на специфике художественного мышления конкретных режиссеров, или же более полно освещать художественный метод тех деятелей кино, которые делали его историю, но чем-то жертвовать: какими-либо менее репрезентативными жанрами, киношколами и направлениями. Честно говоря, нелегкий и не слишком правильный выбор.

– Какую литературу об истории кино Вы бы посоветовали?

– На просторах интернета сейчас выложено очень много материалов для тех, кто просто хочет ознакомиться с историей этого искусства. Для людей, желающих почувствовать авторский, режиссерский взгляд, я бы посоветовала обратиться к литературе, что называется, «из первых уст». Например, существуют переводы книг и статей Жана Ренуара, работ представителей французской Новой волны. Можно познакомиться с текстами советских кинематографистов: например, есть прекрасный сборник статей Сергея Эйзенштейна. Немало книг переведено на русский – скажем, «Уэллс об Уэллсе». Интернет изобилует интервью с кинорежиссерами: от Тарковского и Лукино

мне их имена. Я все же не могу согласиться, что эти режиссеры – настолько яркие фигуры, которые действительно смогли предложить нечто свое. Когда я знакомлюсь с их фильмами, мне всегда кажется, что это где-то уже было. Та игра в жанр, стиль, игра в серьезные смыслы, которые в них предлагаются, – это своего рода постмодернизм в кино, запоздавший лет на 50. Хотя, скорее всего, они себя постмодернистами не считают, у них какие-то иные устремления.

Однажды мы коснулись «Нелюбви» Звягинцева: там есть аллюзии, например, на «Сталкера» – в киноповествование включены моменты *temps mort* в духе Антониони, а спуск спасательного отряда по снежному склону адресует к брейгелевским «Охотникам на снегу», что отмечает и сам Звягинцев. Но для чего все эти экскурсы в мировую культуру? Все эти цитаты, на мой взгляд, – двери, которые никуда не ведут, а может быть, и сознательно уводят в пустоту. Ведь эпоха символизации смыслов, обусловленной самими характеристиками культуры, порождающей эти смыслы, давно закончилась. Только поймите меня правильно: я ни в коем случае не критикую режиссеров, я не имею профессионального права на такую критику. Я лишь пытаюсь выразить словами свои ощущения как зрителя.



как дополняющий курс иных гуманитарных дисциплин. Я считаю, что в современном мире гуманитарий-искусствовед должен хоть немного разбираться в кинематографе: не претендуя, возможно, на энциклопедическую ученость, но все же. Кроме того, и сама киномузыка – это огромный пласт музыкального искусства.

– Был ли у Вас какой-нибудь ориентир в составлении программы? Может быть, Вас вдохновил опыт зарубежных коллег или преподавателей других российских вузов?

– Разумеется, создавать такой курс с нуля, отвергая существующий опыт, было бы просто неправильно. Среди многих киноведов я бы выделила Игоря Вениаминовича Беленького: у него есть очень хорошие учебные пособия и видеокурсы, которые послужили импульсом к моим размышлениям. Но в большинстве случаев я старалась пользоваться и первоисточниками – обращалась к кинокритике разных десятилетий, изучала источники, связанные с интервьюированием самих режиссеров и актеров; работы Андре Базена, Пола Кронина, самого Жана Ренуара, Франсуа Трюффо, Орсона Уэллса, Сергея Эйзенштейна, Андрея Тарковского и других ярких представителей кинематографа, определивших его эволюцию.

– Предполагается ли какое-то развитие курса в будущем?

– Я бы хотела, чтобы у музыковедов он длился год, а не полугодие. Потому что за несколько месяцев охватить развитие кино во всех странах – поэтапно и в связи с другими искусствами, в частности, с музыкой, – просто невозможно. Я всегда стою перед выбором:

Висконти – до Квентина Тарантино.

– А у Вас есть свои эстетические пристрастия в кино?

– Это вопрос сложный, в чем-то даже провокационный. Потому что, отвечая на него, я, конечно, рискую выдать свои «ретроградные» взгляды. Я очень люблю французское кино и мне близка, как ни странно, эстетика режиссеров, работавших в первой половине XX века. Прежде всего, это Жан Ренуар и Анри-Жорж Клузо. Но с другой стороны, я очень люблю и эстетику работы со светотенью, как она показана в немецком киноэкспрессионизме. Здесь я бы хотела назвать и Пауля Вегенера, и Вильгельма Мурнау, и Фрица Ланга. Это то, что мне действительно близко как эстетическое событие на экране. Но я боюсь, что в современной искусствоведческой парадигме большинство понимает под эстетическим событием кое-что другое.

– Каково нынешнее положение кино в России и мире?

– В современном мире непросто сориентироваться (я имею в виду вообще мир искусства). Думаю, нужна определенная историческая дистанция для возможности оценить все то, что сейчас происходит. И в кинематографе, и в живописи, и в музыке. Мне, конечно, трудно выносить какой-то вердикт, но, на мой взгляд, ситуация в отечественном кино сейчас менее удовлетворяющая, чем в зарубежном. Мне кажется, у нас сейчас нет такого режиссера, который, с одной стороны, выработал бы свой авторский стиль, а с другой стороны, создавал нечто новое, опираясь на традиции жанра.

– А как Вы относитесь к творчеству, например, Звягинцева или Лунгина?

– Иногда на лекциях студенты называют

– То есть, это именно Ваша позиция?

– Каждый судит с позиции своих эстетических предпочтений, своего культурного багажа. Я человек такого склада, который любит искусство как живую традицию, а не как состоявшееся прошлое, с которым можно играть. Для такого человека сейчас трудно найти какого-либо кумира в кино.

На Западе ситуация другая, там господствует плюрализм разных течений и стилей: кто-то пытается возобновить традиции, ушедшие в прошлое, кто-то пытается создать нечто свое или создать жанровые миксты, а кто-то играет с техническими новинками. Что из всего этого получится – покажет время.

– Для музыковедов «История кино» входит в число обязательных дисциплин. А остальным можно попасть на Ваш курс?

– С этого года предмет «История кино» в качестве дисциплины по выбору включен в учебный план вокального факультета. Но у меня еще есть факультатив. Он называется «Киноискусство и специфика его художественного смысла» и построен с учетом более серьезных проблем, понятий, явлений в кинематографе. На занятиях мы рассматриваем разные средства выразительности, такие как виды монтажа, техника построения кадра, работа со светотенью. На факультативе мы берем, скорее, теоретическую, нежели историческую составляющую кино, точнее, пытаемся добиться единства этих двух сторон. Факультатив проходит ежегодно, и посещать его могут все студенты.

Беседовала Ольга Савельева, IV курс ИТФ

ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

ПАМЯТКА МУЗЫКОВЕДУ

Как применить свои силы и потенциал? Как правильно использовать собственное время? Многие студентов-музыковедов волнуют именно эти проблемы. Не каждый сразу же становится заметной фигурой в культурной жизни столицы (это ни в коем случае не умаляет его профессионализм!). А умение организовать собственное время является залогом 90% успеха. Так как же найти свое дело и при этом грамотно распределить свое время?

Сфер, в которых молодому специалисту можно применить свои способности и таланты, достаточно много. Музыкант (а особенно музыковед) может оказаться востребованным в различных видах деятельности.

Например, студенты часто скептически относятся к вопросу преподавания в детских музыкальных и художественных школах. К сожалению, некоторые забывают, что за выдающимися и даже великими артистами всегда стоят их Учителя. Поэтому важно вкладывать правильный смысл, в то, что ты делаешь, и тогда «музыкалка» для ученика станет музыкальной школой.

Менеджер, импресарио – человек, который стоит за артистом. Если менеджер достаточно мудр, а не стремится только заработать, то он должен мыслить себя просветителем. Ему следует не только внимать вкусам публики, но и более тонко конструировать диалог общества с новой, концептуально сложной музыкой.

Журналист способен формировать слушательскую аудиторию, превратить человека из «профана» в просвещенного любителя. Эта профессия таит в себе широкий диапазон возможностей: например, не только размещать рецензии на страницах журналов и газет, но и предстать перед зрителями «мастером слова» – ведущим концерта, развертывающим драматургию музыкального вечера. Или создать блог, посвященный вопросам музыкального исполнительства.

Наконец, на плечах государственного служащего лежит задача обеспечить функционирование учреждений культуры в нужном направлении. Причем, не только полагаясь на веру в исключительность собственных «новаторских» идей, но и учитывая традиции музыкального образования, складывавшихся десятилетиями.

Однако уповать на то, что все получится само собой, действовать по принципу «куда кривая выведет» – ненадежно. Наличие некоего «макроплана», общей драматургии саморазвития и применения собственных компетенций и способностей всегда необходимо. Это экономит и силы, и время.

Всегда нужно грамотно расставить приоритеты. Причем, они должны быть долгосрочными – например, выучить два языка в совершенстве куда важнее, чем несколько месяцев копить денежные средства на дорогостоящую и вряд ли актуальную в данный момент вещь.

Важна установка на успех. Солидный объем вдумчиво и кропотливо проделанной работы не может не содействовать дальнейшему продвижению всего дела. Умейте находить ценность в самом малом объеме вашей работы: даже успешно выполненная «микрозадача» на первом этапе – это уже шаг вперед! Получился виртуозный пассаж в произведении – вы уже намного ближе к своей цели.

Творчество – чрезвычайно энергоемкий затратный процесс. Интенсивный труд, в том числе и интеллектуальный, должен предполагать «разрядку», дабы избежать эмоционального перенапряжения. Поэтому внимательно относитесь к планированию собственного досуга, не пренебрегайте живым общением с друзьями и близкими. И все получится!

Мария Шуткова, IV курс ИТФ