

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№6 /194/ СЕНТЯБРЬ 2020 ГОДА

tribuna.mosconsv.ru



С.2
Режиссерские игры
под музыку Бетховена

С.3
De profundis
слуха Бетховена

С.4
100 способов
прожить минуту

С.4
«Лучше жить
в глухой провинции у моря...»

ЮБИЛЕЙ

С ДНЕМ РОЖДЕНИЯ, «ГЕЛИКОН»!

«ГЕЛИКОН-ОПЕРА» под руководством народного артиста РФ Дмитрия Бермана в этом году отмечает свой 30-летний юбилей. Конечно, на празднование были большие планы – концерты, встречи, показы, все это было запланировано на апрель, а значит, пока отложено на неопределенный срок. Но жизнь в театре не остановилась – в его социальных сетях запущена рубрика #историягеликона, ведутся онлайн-трансляции спектаклей на странице в YouTube, солисты проводят онлайн-концерты и дают интервью. И это, наверное, одно из главных качеств «Геликона» – не давать нам забыть о свете даже в самые темные времена!

Для многих театров режим самоизоляции стал, мягко говоря, большой неожиданностью. Выручка от спектаклей покрывает многие статьи расходов, в том числе это относится и к зарплатам сотрудников. Но также оказалось, что многие просто не были готовы к тому, что такой константный элемент театра как зритель может внезапно пропасть. Современный театр научился обходиться без многого – без слов, без сцены, без актеров, но никто не планировал удалять зрителя, иначе зачем все это?!

На фоне пессимистичных прогнозов, которые то и дело прощаются в СМИ, настроения в «Геликоне» кажутся совсем не карантинными. И это еще одна причина его полюбить – хоть и маленький, но все же островок спокойствия, эдакая free-stresszone. Хотя, может быть, им сейчас и тяжелее, обиднее остальных – экстренно перенести долгожданный юбилей в онлайн-формат, имея лишь слабую надежду хотя бы новый сезон начать на родной сцене.

Отношение «Геликона» к своим зрителям в период карантина выглядит более гуманным на фоне платных трансляций из Ленкома, Театра им. Е.Вахтангова, Театра Сатиры и некоторых других, которые, вероятнее всего, не только не окупят затраты в период карантина, но и отдалят потенциального «живого» зрителя после его окончания. Да и временные ограничения на просмотр трансляций устанавливают пусть и более гибкие, но все-таки не очень приятные рамки. «Геликон» же не ограничивает своего зрителя ни в чем – доступны к просмотру



спектакли, которые шли последние несколько сезонов и запланированы на следующий. И если невероятный «Щелкунчик» из Большого превращается в тыкву через 24 часа после трансляции, то постановки Бермана можно посмотреть сейчас, завтра или через неделю.

На самом деле, отсутствие «живых» спектаклей не так уж и навредило театру (не будем сейчас вдаваться в финансовые проблемы). Не хватает разве что атмосферы приятного волнения на пути от шахматного интерьера гардероба через светлое фойе к футуристичному залу «Стравинский». Все, что происходило после этого небольшого путешествия, каждый раз было открытием, мотивирующим толчком, призывом к созиданию. В каждой постановке чувствовалось невероятное тепло и любовь, с которой она сделана. Хотя, конечно, велика вероятность, что та энергетика, которая передается от людей со сцены людям в зале, может потеряться в сплетении проводов при онлайн-трансляциях.

Первым, что удалось посмотреть онлайн, оказался «Евгений Онегин» в восстановленной сценографии Станиславского. Мысль о том, что это будет захватывающе интересно, как-то не посещала. Во-первых, магия театра все-таки теряется вне стен зала, во-вторых,

засмотренная, заслушанная и узнаваемая в любом месте с двух нот опера, кажется, уже ничем в принципе удивлять не может. «Я еще никогда так не ошибался!», – захотелось процитировать уже к концу первой картины.

Пусть «Стравинский» и совсем небольшой зал, всего на 500 мест, но все-таки уже с 8-9 рядов не всегда разглядишь мимику актеров, не заглянешь в оркестровую яму и, тем более, в паузы между картинами вряд ли покажут кадры с постановок начала XX века. Вот тут и открываются все прелести онлайн-трансляций! Болезненная одержимость Татьяны, циничное безразличие Ольги, надменность Онегина, восторженность Ленского, угрожающая честность Гремина – все это в двойном объеме буквально обрушивается через экран на зрителя! А чего стоит сцена именин Татьяны, где артистическая индивидуальность каждого хориста стремительно приближается к вовлеченности в действие главных героев оперы!

Конечно, показан блестящий состав солистов – Алексей Исаев (Онегин), Ольга Толкмит (Татьяна), Игорь Морозов (Ленский), Юлия Никанорова (Ольга), которые, кроме потрясающей актерской игры, показывают и мастерское владение голосом, и, что немало важно, прекрасную дикцию. Некоторые вопросы возникли к выбору костюмов, которые до шестой картины могли претендовать на стилистику XIX века, а вот в последних двух намекали на эпоху позднего декаданса.

За последние месяцы в нашем новом и непонятном мире стало слишком много непредсказуемости и вопросов, остающихся без ответа. Каждый закрывается в своем маленьком мире из привычек, предпочтений и привязанностей, а в бесчисленном интернет-контенте все сложнее искать и находить то, что хотелось бы посмотреть, не пожалев о потраченном времени. Но когда вам захочется попасть в точку, увидеть постановку, которая заставит задуматься, услышать действительно профессиональное пение – вы знаете, куда идти.

С Днем рождения, «Геликон»!

Мария Акишина,
V курс ИТФ

Фото Антона Дубровского, Сергея Лютенко



ОПЕРНЫЙ ТЕАТР В ПРОСТРАНСТВЕ ONLINE

РЕЖИССЕРСКИЕ ИГРЫ ПОД МУЗЫКУ БЕТХОВЕНА

Так совпало, что именно в 250-летний юбилей Людвига ван Бетховена в мире происходят события, контурно напоминающие сюжет оперы «Фиделио»: политические волнения, муж в заключении и жена в роли освободительницы. Постановка молодого немецкого режиссера *Тобиаса Кратцера* для театра «Ковент-Гарден» (преьера состоялась в Лондоне в марте нынешнего года) резонирует с происходящим сегодня на уровне механизма подвоя. Впрочем, при всей считываемости, до конца внятной эту постановку Кратцера ни в коем случае не назовешь. Режиссер увлеченно играет со зрителем и путается в своих же придуманных правилах.

Неоновая рамка, обрамляя сценический короб, снимает искренность с первого действия. Классические декорации, скудость актерской игры, сухо и точно исполненная партитура (дирижер *Антонио Паппано*) – все это Кратцер превращает в ирреальную жизнь по ту сторону светящейся витрины. Даже каст солистов как будто специально подобран с учетом этой дистанции: словно из-за стекла звучит матовый голос сопрано *Аманды Форсайт* (Марселина) и насыщенный бас *Георга Цепенфельда* (Рокко).

Только *Лизе Дэвидсон* в партии Фиделио преодолевает пропасть между публикой и сплошь бутафорским первым действием. Ее мощному голосу на сцене, наоборот, ощутимо тесно, а режиссерская трактовка главного персонажа выходит за рамки классической стилизации. В традиционном варианте правда о гендерной принадлежности Леоноры, переодетшейся в Фиделио, чтобы вызволить своего



мужа из тюрьмы, выясняется лишь в конце. У Кратцера Леоноре трудно скрывать свою женскую природу, и на фоне актерской статики остальных героев, она постоянно ерзает: «Что, черт возьми, происходит?» и «Боже, как неловко» – ответила бы она на любовные притязания Марселины, если бы ей не нужно было петь текст начала XIX века. Уже в первом действии у Кратцера Марселина узнает, что на самом деле была влюблена в женщину.

«РИГОЛЕТТО» В МЕТРОПОЛИТЕН

Одним из онлайн-показов «Метрополитен-оперы» во время всемирного карантина стал музыкальный шедевр *Джузеппе Верди «Риголетто»* – в течение неполных суток (17 мая) каждый желающий мог посмотреть знаменитую оперу в постановке *Майкла Майера 2013 года*. Режиссер действительно сумел привлечь к своей трактовке внимание критиков и слушателей, пусть и не всегда вызывая их одобрение.

На протяжении всего спектакля сохранялось устойчивое ощущение противоречия между видимым и слышимым. Возможно, чувствуя себя немного неловко, режиссер ввел рассказчика, который перед началом оперы объяснял слушателям, что их ждет: действие перенесено в ночной клуб Лас-Вегаса 1960-х годов. Майер напомнил, что гениальное произведение актуально всегда, поэтому для него не существует временных границ. Но оказалась ли новая концепция достойной музыки Верди?

Казино с красно-зеленым неоновым освещением вместо дворца; лифты; египетский саркофаг для похищения Джильды; бар, в котором встречаются Риголетто и Спара-

фучиле, а затем главный герой изливает душу «молчащему» бармену; автомобиль с номерами «Sparafusc»; танцы Маддалены на шесте – все это выглядело наивно нелепой насмешкой над оперой, а в сочетании с музыкой и оригинальным текстом либретто вызвало когнитивный диссонанс. Эклектичная пестрота, искусственное смешение разных культур не позволяли положительно оценить получившийся результат. Майер поставил себя в парадоксальную ситуацию: будучи хозяином положения, он в какой-то степени повторил ошибку героя своей оперы: посмеялся над тем, над чем смеяться недопустимо. Не настигнет ли и его проклятие?

С другой стороны, именно для «Риголетто» Верди многое простительно, поскольку центральное место в этом произведении занимает не исторически достоверное изображение жизни при дворе аристократа XVI века, не любовные похождения высокопоставленного лица, не история обманутой девушки, а трагедия шута. И если определенные социальные слои и группы уже давно исчезли, то роль, предназначенная Риголетто, может быть переосмыслена в совершенно новых условиях.



После этого режиссер резко разрушает стену и сокращает дистанцию. Классические декорации сменяет уже не менее классический оперный хай-тек: белый куб сцены, хор в современных черных костюмах; аутентичными остаются лишь главные персонажи, от этого еще меньше похожие на настоящих. Разместив в центре сцены нарочито нелепый пластиковый камень с прикованным к нему иисусоподобным Флорестаном, режиссер буквально заставляет почувствовать и поверить в происходящее, отдающее диснеевской фальшью. На заднике сцены возникает видео с крупными планами наблюдающих за узником: они то стыдливо опускают глаза, то с ужасом смотрят, то отстраненно поедают снеки. Видя себя словно в зеркале, зритель включается в эту эмпатическую игру, невольно копируя эмоции себе подобных – и невольно испытывая их.

Перенеся гендерную часть развязки в первое действие, а другую оставив в конце, Кратцер усложнил себе задачу. Теперь в финале на антагониста донна Пиццаро пистолет наводит не Леонора, как предписано в либретто, а Марселина – и делает это без каких-либо предпосылок. Ни внятной фем-повестки, ни личных мотиваций у Марселины в постановке Кратцера не возникает, как и не возникает логичного финала, объясняющего всю предыдущую игру со зрителем. Возможно, режиссер увлекся крупной формой и два действия превратились почти в два разных, не связанных между собой спектакля.

Мария Невидимова,
редактор газет МКГ
Фото Bill Cooper

В ЦАРСТВЕ БЕДНОГО ГВИДОНА

Благодаря прямым трансляциям в сети стала доступна опера Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» в постановке *Дмитрия Чернякова* в Брюссельском Королевском оперном театре «Ла Монне». Сталкиваясь с именем этого режиссера не реже двух раз в неделю, я решил ее посмотреть.



Черняков переосмысливает сюжет сказки Пушкина и помещает действие в современный мир. Гвидон в нем становится человеком с аутизмом, царица Милитриса – его матерью-одиночкой, а царь Салтан – бросившим свое семейство отцом. При этом остальные персонажи аутентичны, но как будто нарисованы. Это связано с тем, что все события, случившиеся с Милитрисой и Гвидоном, мать описывает сыну через сказку.

Портниха, Повариха, Бабариха, осуждающие царицу горожане – все становятся героями этой сказки, из-за чего форма их костюмов кажется родом из классической постановки. Но стилизацию выдает раскраска одежды, неаккуратная штриховка, выполненная словно детской рукой Гвидона. Знаменитые диковинные персонажи здесь тоже «впадают в детство», превращаясь в игрушки: настоящая белка – в резиновую, 33 богатыря – в войско солдатиков.

Декорации оказались утрированно простыми. Главное в них – экран, на котором идет черно-белый мультфильм. В нем показаны преследующие Гвидона мысли – о семье, об исчезнувшем отце и цветные видения Царевны-Лебедь (*Ольга Кульчинская*) «живого» персонажа, который появляется внутри анимации. Она словно светлый луч в темном царстве несчастного Гвидона. *Богдан Волков* в роли Гвидона среди всех солистов достоин особого внимания – оперный певец, отлично сыгравший сложнейшую «драматическую» роль.

Самое большое впечатление производит финал. Когда вокруг все ликуют по поводу возвращения Салтана, Гвидон падает в судорогах, Милитриса кричит – и этот последний «кадр» контрастом накладывается на торжественную музыку.

Думаю, такие «осовремененные» постановки зря осуждают. В данном случае режиссер привлекает внимание к проблеме аутизма и делает это максимально нетривиально. А музыка Римского-Корсакова от этого точно не становится хуже.

Елизавета Петрунина,
V курс ИТФ
Фото Ken Howard

Бексултан Садуев,
V курс ИТФ
Фото lamonnaie.be



В ПРОСТРАНСТВЕ ONLINE И OFFLINE

ЧАЙКОВСКИЙ ИЗ ДОМА В ДОМ

11 июня в интернете состоялась премьера фильма-концерта «Чайковский из дома». 12 отечественных пианистов сыграли 12 пьес «Времен года», 12 российских актеров и ведущих прочитали эпитафии, тысячи слушателей подключились к трансляции. Все – из дома. Событие стало частью III Международного фестиваля «Рожденные Россией» (художественный руководитель Александр Соловьёв). Фильм завершил интернет-конкурс «Чайковский из дома», проведенный журналом «Музыкальная жизнь». Проект продолжает празднование юбилейного года композитора, со дня рождения которого исполнилось 180 лет.

«Чайковский из дома» охватывает достаточно широкую географию: выступили пианисты из Москвы, Санкт-Петербурга, Омска, Воскресенска, Таганрога, Жуковского и даже из Канады. Велик возрастной и статусный «диапазон» участников: от заслуженных артистов России до учащихся детских музыкальных школ. Фильм дополнили фотоработы Михаила Алексева, запечатлевшие изменчивость российских пейзажей.

Однажды Рахманинов сказал: «Я не верю, что слушать хорошую музыку следует с чрезмерным комфортом. Чтобы оценить хорошую музыку, надо быть духовно настроенным и эмоционально восприимчивым. Таковым нельзя быть сидя дома, с ногами на кресле». Мэтр рассуждал о недостатках радиопередач. Если бы он только знал, что уже через сто лет наступит время, когда слушание музыки из дома станет единственным доступным способом!

Как бы опровергая слова композитора, концерт со всей серьезностью начался

с позывных Большого зала консерватории – «Итальянского каприччио». Но исполнения были домашними: многие пианисты играли на электронных фортепиано, позволяющих сбавить громкость, чтобы не мешать близким отдыхать. Борис Березовский в домашних тапочках исполнил «Август» на синтезаторе, сидя на низенькой табуретке. Березовский скорее наигрывал, чем играл в полную силу: его исполнение было ненавязчивым и слегка



небрежным, как будто он лишь показывает пьесу своим родным. Музыка перекрывала скрипящую педаль синтезатора: этот эффект знаком многим людям, пытавшимся записать домашнюю игру на видео. «Возвращение к работе», – пошутил он перед началом репризы. – «Печальный момент. Мне это тоже предстоит».

Но игра некоторых пианистов была по-настоящему концертной. Лауреат XVI конкурса Чайковского Константин Емельянов тщательно раскрасил давно знакомый рисунок «Апреля». По-видимому, пианист любит музыку Чайковского: на конкурсе он играл его сочинения даже во втором туре, хотя это было необязательно.

Достаточно необычным было исполнение «Сентября» Басинией Шульман: в ее руках «охота» стала драматичной и страстной. Пожалуй, «Времена года» стоит слушать в отвлечении от названий и эпитафий, ведь их добавил не сам композитор. Непонятно, кто и за кем охотится в «Сентябре»: слишком уж фанфары напоминают мажорный вариант вступления к Четвертой симфонии.

Фильм-концерт обращается к теме домашнего музицирования XIX века, и некоторые исполнители постарались воссоздать эту атмосферу на видео. Евгений Зарецкий играл на рояле, заваленном нотами, как это часто бывает в домах интеллигентных семей, а сквозь «Октябрь» на записи пробивалось тиканье часов. На рояле Марины Костериной лежала веточка сирени и горели свечи. Это не случайно: пианистка исполнила «Май», а именно в этом месяце цветет сирень. Сирень обрамляет консерваторский памятник Чайковскому, но в этом году преподаватели и студенты лишены были возможности видеть ее из-за пандемии.

Поэтические эпитафии к пьесам прочли известные российские актеры и ведущие. Многие из них подстроили свое видео под смысл стихотворения: так, Юлиан Макаров прочитал эпитафию к «Январю», сидя «у камелька», а Владимир Молчанов рассказывал об охоте, прогуливаясь по полю. Некоторые ведущие старались читать текст не по-актерски, а просто, задушевно. «И откуда раздаются голоса их, я не знаю», – честно призналась Ирина Тушинцева, которая много лет ведет интернет-трансляции конкурса Чайковского. А Артём Варгафтик дал слушателям чисто дружеский совет: «...тоскливую в сердце тревогу поскорей навсегда затуши».

Алиса Насибулина,
V курс ИТФ

DE PROFUNDIS СЛУХА БЕТХОВЕНА

Попытку «взгляда изнутри», актуальную теперь и в театре, и в музейной практике – в музыке представить несколько труднее. Если в первых двух случаях зритель смотрит на действие глазами участника, то пропуск «по ту сторону» музыки имеют только ее непосредственные создатели – композиторы, исполнители, дирижеры. Но что, если попробовать превратить слушателя в одного из них? Именно это произошло на концерте 21 февраля в Московской филармонии.

Invocation. В нем он моделирует звуковой мир другого композитора, позднего Людвига ван Бетховена. Слушатель здесь не отдается собственному восприятию, а словно примеряет на себя слух классика – с его глухотой, звоном в ушах и особой восприимчивостью к низким частотам.

Ключом к пониманию этой пьесы стала вторая часть бетховенского Четвертого концерта. Это последнее произведение, которое композитор играл перед публикой до болезни. Музыка второй части нередко

по словам Тарнопольского, стала импульсом к появлению *Be@thoven-Invocation*. Действительно, звучащий остов пьесы – это сплошное погружение в гудящую глубину, в *de profundis* – мифического ада и бетховенского слуха. Глубина эта то преломляет музыку Концерта, то пропускает ее в неизменном виде: мягкая поступь начала второй части бетховенского Концерта у Тарнопольского постепенно трансформируется в экстазическое биение, а лирические бетховенские темы появляются реминисценциями.

Прозвучав вслед за пьесой Тарнопольского, Четвертый концерт словно проявил скрытые в ней образы. Концерт исполнил немецкий пианист Ларс Фогт. Он практически слился с оркестром, и казалось, что оркестранты РНСМО (Российского национального молодежного симфонического оркестра) идут именно за пианистом, а не за дирижером Валентином Урюпиним. Это вполне возможно – за плечами Ларса Фогта имеется серьезный дирижерский опыт.

Вообще к РНСМО и к Фогту российская публика прониклась сильно. Возможно, потому, что во всем концерте было нечто глубоко личное – и от этого подкупающее. Проживая проблему композитора, потерявшего слух, каждый слушатель и музыкант находится уже на другом уровне отношения к звучащему. И если *Be@thoven-Invocation* и Четвертый концерт были столкновением с физическим аспектом проблемы, то прозвучавшая за ними Шестая симфония Чайковского позволила эмоциональному нарыву прорваться.

В какой-то степени опыт слушания *Be@thoven-Invocation* сродни пребыванию в очках виртуальной реальности, когда ты видишь другой мир своими глазами и слышишь своими ушами его звуки. И просто удивительно, что такую реальность может создать не техническое устройство, а человек.

Мария Невидимова,
редактор газет МГК
Фото – пресс-служба РНСМО

ПРАЗДНИК НА ПОРОГЕ КАРАНТИНА

На сцене БЗК 7 марта 2020 года состоялся концерт, посвященный Международному женскому дню – одно из последних публичных концертных мероприятий перед закрытием на карантин. Шедевры мировой музыкальной культуры исполнял студенческий Концертный симфонический оркестр Московской консерватории под управлением художественного руководителя профессора А.А.Левина. Частью произведений дирижировал его молодой коллега, лауреат I Алматинского Международного конкурса дирижеров 2019 года Азим Каримов. Программа состояла из сочинений, рассчитанных на широкую аудиторию, популярных и наиболее востребованных простым слушателем



В программе преобладали танцевальные жанры композиторов-романтиков. Первое отделение открыл полонез из оперы «Евгений Онегин» Чайковского. Затем прозвучала увертюра к балету «Творения Прометея, или Могущество музыки и танца» Бетховена – включение произведения венского классика оживило вечер светлыми и торжественными красками, тем более, что его программное название заключало именно идею могущества музыки и танца.

Далее последовала череда национальных симфонических танцев: Венгерский танец №1 Брамса, Норвежский танец №2 Грига, Славянский танец №8 Дворжака. Они прозвучали ярко и зажигательно, национальные элементы в каждом из них были особенно подчеркнуты дирижером и оркестром. Завершила первое отделение очаровательная Фантазия на темы из оперетты «Веселая вдова» австро-венгерского композитора Франца Легара.

Второе отделение открыла искрометная и искрящаяся радостью увертюра Иоганна Штрауса из оперетты «Летучая мышь». Затем подряд прозвучали другие его произведения, такие как «Кайзер-Вальс», полька-мазурка «Хвала женщинам», вальс «Венская кровь». Музыка в исполнении молодежного оркестра звучала легко и непринужденно, любую знакомую мелодию хотелось подпевать вместе с ними.

Интересным решением было поставить финальным номером программы сочинение Золтана Кодая «Танцы из Галанты», как бы закреплявшее венгерскую тематику. В итоге праздничный концерт получился тематически продуманным, последовательно выстроенным, а замечательные оркестранты и дирижеры весь вечер дарили дамам праздничное настроение.

Анастасия Фомина,
V курс ИТФ



Владимир Тарнопольский, один из самых известных современных композиторов в России и за рубежом, представил российскую премьеру сочинения *Be@thoven-*

сравнивают с эпизодом спуска Орфея в ад и встречей певца муз со злыми фуриями. И хотя такое сравнение подвергается опровержениям, ассоциации оказываются сильнее: именно эта «звуковая картина»,

ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

100 СПОСОБОВ ПРОЖИТЬ МИНУТУ

Лакомым куском огромного весеннего онлайн-пирога (пусть и отравленного вирусом) стала возможность познакомиться с недоступными ранее произведениями музыкального и театрального искусства, прогуляться по улицам мировых столиц и заглянуть в любой из их музеев. В условиях возросшей конкуренции музейные институции наперебой создавали свои онлайн-проекты. Апогеем их изобретательности стала реализованная в этот раз в онлайн-варианте ежегодная акция «Ночь в музее». Один из самых актуальных проектов показал Пушкинский музей.

«100 способов прожить минуту» – интернет-платформа, посвященная насущной в нынешний период теме времени. Проект исследует это явление с разных сторон. В первом инфоблоке – «Медиакарантин» – художники и кураторы поделились собственными методами «приручения» времени в домашней обстановке. Методов этих множество и все они нетривиальны. Кто-то сидит на кровати в горнолыжной экипировке, и читает текст о своем восхождении, кто-то шевелит правым ухом, а кто-то наблюдает за сменой света на настенном панно («Наблюдение вращения Земли на диване» от Елены Губановой). Все это, вероятно, художественные формы медитации и рефлексии на тему внезапной ненужности, ведь теперь многие из художников лишились проектов, над которыми работали.



О другом уровне переживания времени повествует блок с мини-лекциями о произведениях искусства, связанных с замедлением, с остановкой или с неким «переходным моментом». Здесь можно послушать и об изображении медитации со времен Древней Греции до сегодняшнего дня, и о поиске творческого

импульса в обыденных предметах, и о претворении сюжета Благовещения в разные эпохи. Например, в одной из таких лекций историк Тигран Мкртычев рассказал о кирпиче XI века с отпечатком женской ноги и о том, почему этот предмет он избрал объектом своей медитации после встречи с Далай-ламой.

Центральное событие «Ночи музеев» в ГМИИ – инсталляция Дмитрия Крымова «Тайная вечеря» (оно попало в блок «Цифровой обмен», посвященный докарантинному медиаискусству). Произведение было показано на 59-й Венецианской биеннале (2019). Это инсталляция в смешанной технике: здесь важна и сама инсталляция, и актерская игра, и кинорежиссура. Обратившись к «Тайной вечере» из венецианской церкви Сан-Тровазо художника XVI века Тинторетто, Крымов «растаскивает» ее на фрагменты, «заводит» зрителя внутрь фрески, и «переносит» события в наш век, возможно, размышляя на тему потери Бога в современном мире. К слову, музыку для инсталляции написал преподаватель Консерватории Кузьма Бодров.

В карантинное время появилось довольно большое количество подобных интересных, всеохватных онлайн-проектов. Хотелось бы верить, что после окончания карантина они будут сохранены и не поблекнут на фоне «живой» возможности посетить музей.

Мария Журавлёва,
У курс ИТФ

Фото ГМИИ им. А.С. Пушкина

«ЛУЧШЕ ЖИТЬ В ГЛУХОЙ ПРОВИНЦИИ У МОРЯ...»

Эссе в форме фантазии

Герой сегодняшнего интервью, может быть, уже знаком читателю. Он, конечно, немолод. Ему как минимум около двухсот лет. Повидал он много на своем веку, услышал еще больше. Ранее вы могли уже столкнуться с ним. Некогда редактор «Новой музыкальной газеты», а сейчас критик на пенсии, господин Эвзебий – а именно он герой сегодняшней беседы, – чудом оказался в несвойственной ему местности, в необычных для него условиях. Ввиду сложившихся обстоятельств он был вынужден отправиться в Крым для поправки здоровья – годы берут свое, да и душа просит покоя...

– *Мастро, как можно было оставить цивилизованный мир и податься в такую глушь?*

– Мой добрый друг, любимейший композитор Роберт Шуман считал, что нет ничего опаснее для художника, чем изоляция от жизни. Он часто цитировал Гёте. Говорил: «Кто предался одиночеству, тот, увы, вскоре станет одинок». Что ж, я на таком этапе жизни, когда всякие пандемии только на руку. Знаете, устаешь все время по премьерам да по музеям. А здесь так спокойно, тихо и совсем никакой музыкальной жизни.

– *И Вы вот так, совсем без звуков, без новостей, без новых течений и струй?*

– Почему же? В природе их так много, что порой и от нее хочется спрятаться. Хотя знаете, я открыл для себя птиц. Ранее знал о них лишь из опусов Мессиана. Кстати, совсем недавно вышел диск с исполнением его редко звучащих ранних и поздних произведений. Причем это интереснейшая коллаборация эстонско-американского дирижера Пааво Ярви и швейцарского оркестра Тонхалле. Могу сказать, что получилась смелая, крепко сбитая – концептуально и музыкально – работа. Это своего рода исследование мелодического мира Мессиана, подчеркивающее принадлежность композитора к модернистским традициям.

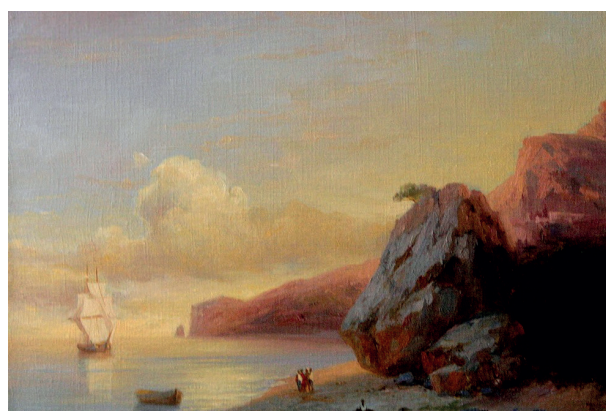
– *А вы говорили, что совсем отказались от мира музыки!*

– По мне, так это совершенно невозможно. Хотя, признаться честно, я пытался. Но поднимаясь вместе с первыми звуками Земли, а это, как правило, воробы, скворцы, горлицы и прочая здешняя живность, невозможно оставаться безучастным. Я могу подолгу

просто лежать и прислушиваться к си-бемолям свободного ритма сойки, любовным трелям соловья и бесконечной ругани сорок. Это ли не музыка! Кажется, мы вообще стали забывать о природе, истоках и т.д. Это, наверное, во мне моя старость говорит. Однако сейчас модно преподнести ситуацию как время все переосмыслить.

– *Как Вы вообще относитесь ко всему происходящему?*

– Весьма положительно. Я годами вынашивал мысль о том, что смогу вот так совершенно законно бесполезно тратить свои дни. В стиле древнегреческого философа лежать под фруктовым деревом и размышлять. Первое время я и вовсе отказался от общения и информации. Просто наблюдал, когда же



И.К. Айвазовский. «Крым». 1857

ко мне вновь вернется тяга к былому. Время проходило, и возникли первые позывы. Сначала это был сборник сочинений Равеля с «Печальными птицами», далее в ход пошли «Арабески» Дебюсси, позже и до сонат Бетховена добрался. Именно так хотелось в тот момент. Позже опять наступило затишье. Буря была потом.

– *Когда же прогремел гром?*

– Вы это верно подметили. Как писал Тютчев, как раз «в начале мая», когда столичные дела привели в действие свой механизм годовых отчетов и итогов. Тогда-то я и погрузился в океан предложений от различных театров и музеев. Во многом мне помог ресурс «Театрал», на котором были опубликованы все онлайн-трансляции и новые проекты. Особо потряс «Войцек» Серебренникова в Гоголь-центре. Давно на него мечтал попасть. Впечатлило «Кольцо Нибелунгов» Нидерландской национальной оперы. И декорации,

да и минимализм во всем пришелся кстати. Любимый музей современного искусства также поддержал дух рекомендациями и онлайн-выставками. Мне хватило недели поплавать в этом водовороте событий. На этом буря закончилась. Однако бетховенского финала за этим не последовало.

– *Куда же выбросил Вас океан?*

– Обратное, в мой райский беззаботный уголок. Теперь я отношусь очень бережно к информации и старался думать о ней как об очень сильнодействующем лекарстве. Единственное, что я себе позволял – недолго поплавать на пространствах YouTube.

– *Как обстояло дело с Вашими коллегами? Они Вас поддержали, разделили взгляды на подобное времяпрепровождение?*

– Они оказались опытными серфингистами, т.к. умело справлялись и лавировали в потоках информации. Право, иногда даже брала зависть и восхищение их неумным интересом. Один знакомый поделился статьей ресурса «Медуза», в которой таких, как я, очень грамотно оправдывали и предлагали просто расслабиться в это «непростое для всех время». Я не стал особо вступать в прения с автором и поддался убедительности его аргументов.

– *И как же Вы проводите время сейчас?*

– Знаете, решил уйти от метафор, вторых смыслов и действительно уехал к морю. Именно здесь и сейчас для меня происходит все самое главное и важное. В данный момент я существую, мыслю, живу... Я отрезан от внешнего мира и одновременно, я – целый мир. У меня нет необходимости в чем-то новом. Надо переосмыслить старое, переосмыслить себя и окружение. И в этом мне как раз помогает море. Оно мой собеседник, мой слушатель, мой рассказчик и моя музыка. Как говорил Иосиф Бродский: «...если выпало в империи родиться – лучше жить в глухой провинции у моря». Поэтому прошу меня извинить, у меня встреча.

...Мой собеседник бесследно исчез, как будто его и вовсе не было. Это оказалось не так уж и сложно, ведь в сложившейся ситуации отключения интернета или нажатия одной кнопки будет достаточно, чтобы навсегда прекратить диалоги...

Александра Собецкая,
У курс ИТФ

СЧАСТЛИВ ТОТ,
В КОМ ДЕТСТВО ЕСТЬ

На YouTube-канале Пермского театра оперы и балета 4 апреля состоялась трансляция спектакля для детей и взрослых «Сад осьминога». Создатели спектакля – композиторы Дмитрий Батин и Пётр Поспелов – собрали легкие, запоминающиеся музыкальные зарисовки об обитателях флоры и фауны и объединили их в небольшой сказочный сюжет.

Учитывая особенности детского внимания, это представление – и развлекательное, и познавательное одновременно. Оно построено по принципу монтажа и состоит из чередования разноцветных картинок, что помогает поддерживать интерес у маленьких зрителей на протяжении всего действия. Сочетание музыкального, кукольного театра и хореографии делает спектакль очень ярким и красочным. Вместе с тем он не ограничивается внешней пестротой и преследует непростую цель приобщить ребенка к миру музыкальной классики.

Не успел подняться занавес, а зритель уже слышит переключку птиц из «Пасторальной» симфонии Бетховена. Потом перед ним проходят главные действующие лица: орнитолог, ботаник, зоолог и ихтиолог. Они рассказывают о богатом царстве насекомых и растений, об обитателях воздуха, суши и вод.

После вступительного номера перед публикой расстилаются и переплетаются друг с другом разнообразные сюжеты из мира природы, как на расшитом восточном ковре. В фантасти-



ческих костюмах выступает Король и его Блоха, над головами парят кукольные птицы, на сцене простирается синее море. Звучит и «Кошачий дуэт» Россини, и детская песенка «Мой Лизочек так уж мал». Украдкой зритель подсматривает нежный поцелуй мотылька и сочувствует Антону Падуанскому, когда тот проповедует безмолвным рыбам.

Если есть одно «но», то оно касается качества звука. Может быть, этот недостаток затронул только транслируемую запись, однако слова персонажей были слышны плохо. Это мешало и сказало на несколько неприятном впечатлении от музыкальной составляющей спектакля.

Интересно, что у «Осьминога» есть старший брат – «Путешествие в страну джамблей» Петра Поспелова (2014). И режиссеры-постановщики в обоих спектаклях те же: Вячеслав Игнатов и Мария Литвинова. Зрители, видевшие первый спектакль, сразу узнали полюбившихся персонажей и вторично вместе с ними открыли двери в мир детства. Возможно, со временем публику ждет и третье доброе сказочное представление!

Валерия Лосевичева,
У курс ИТФ

Фото Антона Завьялова

