

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№7 /213/ ОКТЯБРЬ 2022

tribuna.mosconsv.ru

СЛАВА ИСКУССТВУ



В Большом зале 12 сентября состоялся юбилейный гала-концерт, посвященный 10-летию художественного руководства Камерным хором Московской консерватории профессором А.В. Соловьёвым. Основатель хора – легендарный хоровой дирижер, профессор Б.Г. Тевлин (1931–2012). Юбилейная программа, состоявшая из двух отделений, открылась ярким и светлым произведением, которое и дало название концерту «Слава искусству!» – фрагментом финала Первой симфонии Александра Николаевича Скрябина.

Концерт отличался обилием премьер: Родиона Щедрина, Кузьмы Бодрова, Юрия Евграфова, Ефрема Подгайца, Ольги Алюшиной. Камерный хор дал возможность услышать музыку талантливых людей, произведения которых составляют основу русского хорового искусства XX – начала XXI столетия. Среди них, помимо уже названных, сочинения Валерия Кикты, Петра Корягина, Александра Клевицкого, Артема Ананьева, Сергея Екимова, Эдуарда Артемьева, Александра Чайковского.

Мировая премьера нашего выдающегося современника Родиона Щедрина, прозвучавшая после «Гимна искусству» – «Вечер замедленный» на стихи Эдуарда Лимонова. Партию чтеца исполнила известная российская актриса театра и кино *Елена Захарова*. Хор в точности передал эмоциональное состояние провинциального города, в котором все происходит неспешно. В центре же – любовная драма. В произведении выдающегося мастера присутствуют и приемы подголосочной полифонии, и протяженные распевы слогов, что подчеркивает своеобразие стихотворной основы. Заинтересовывает и сам выбор данного стихотворения, что заставляет слушателя задуматься о смысле бытия.

Следующая долгожданная премьера – *Lux in tenebris* («Свет во тьме») Кузьмы Бодрова для альты и хора *a cappella* светлой памяти Б.Г. Тевлина, который был не только создателем Камерного хора, он также открыл в Консерватории кафедру современного хорового исполнительского искусства. Партию солиста исполнил народный артист СССР – *Юрий Баимет*. Душевное произведение пронизано светом и теплом: ангельский голос альты нежно переплетается в нем с хоровым звучанием.

Проникновенные произведения Петра Корягина «Умей прощать» и Александра Клевицкого «Молитва» слушатели встретили дружными овациями. А в заключение первого отделения прозвучал джаз! Это были попури на темы известных мелодий Джорджа Гершвина, Зекиньи де Абреу, Жозефа Космы, Джерома Керна, Жака Рево в исполнении хора и джазовой певицы *Этери Бериашвили*, которая зажгла зал с первой секунды. Партию фортепиано исполнил народный артист России *Даниил Крамер*. Все было сделано настолько мастерски, что публика явно не хотела отпускать исполнителей!

Второе отделение концерта открыло особое произведение Артема Ананьева «Родина». Композиция создана на тексты интервью русского писателя Валентина Распутина. В сочинении ярко показана любовь к земле и патриотизм, который особенно необходим нам сейчас. Патристическую тему продолжила «Поэма памяти защитников» Ольги Алюшиной на стихи Ольги Берггольц. Партию чтеца в нем исполнила *Елена Захарова*. Пожалуй, это было самое трогательное произведение, которое прозвучало на концерте.

Во втором отделении одно произведение было ярче другого! «Вокализ» Сергея Екимова (высокий голос солистки *Марии Челмакиной* переплетался со звучанием органа *Евгении Кривицкой*), покорила сердца многих слушателей – настолько сильна энергетика этого произведения. Всеми любимая мелодия «Три товарища» Эдуарда Артемьева из фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих» впервые в концертной практике прозвучала в транскрипции для трубы (*Алексей Корнилев*), виолончели (*Алексей Васильев*), органа и хора. Поразил и фрагмент из оперы Александра Чайковского «Ермак» для хора в сопровождении фортепиано (блестящий виртуоз – *Дмитрий Онищенко*) и органа: «Будем биться, будем драться» пел хор с настроением на безусловный успех и возвращение только с победой.

В концерте принял участие артист, директор музея Владимира Высоцкого, его сын *Никита Высоцкий*. В исполнении артиста прозвучали тексты знаменитого отца на музыку Кузьмы Бодрова. В заключение теплого концерта присутствующие услышали душевные транскрипции Алексея Левина – «А годы летят» Марка Фрадкина и «Маленький принц» Микаэла Таривердиева.

В финале на сцену были приглашены выпускники Камерного хора прошлых лет, и объединенным хоровым составом было исполнено сочинение Сергея Рахманинова «Богородице Дево, радуйся» из «Всенощного бдения». Исполнители подарили залу много эмоций, тепла и любви, музыка очень сплотила слушателей. Казалось, что все мы – одна большая и дружная семья! Вот уж, действительно, слава искусству!

Луиза Плетнева
IV курс, НФК, музыковедение

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ЧУДО ВСТРЕЧИ С ПОДЛИННЫМ

«Классический балет есть замок красоты, чьи нежные жильцы от прозы дней суровой пиликающей ямой оркестровой отделены», – написал однажды Иосиф Бродский. А современный балет? Музыкальный театр Станиславского и Немировича-Данченко представил нам возможность порассуждать на эту тему самостоятельно, собрав в одну комбинацию три одноактных балета: «Маленькую смерть» Иржи Килиана, *Autodance* Шарон Эяль и *KAASH* Акрама Хана.

Лоран Илер, на протяжении многих лет – этуаль Парижской оперы и ее балетмейстер, а с 2017 по 2022 гг. – худрук балетной группы Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, всегда был сторонником ярких экспериментов. Именно благодаря его стараниям репертуар театра за годы его работы на Большой Дмитровке пополнился комбинациями современных одноактных балетов – так называемыми «тройчатками», познакомившими московскую публику с постановками знаковых зарубежных хореографов XX–XXI веков. Одной из самых удачных тройчаток последних лет стала программа балетов «Килиан. Эяль. Хан». О ней и пойдет речь.

Открывала вечер работа Иржи Килиана «Маленькая смерть», созданная специально для Зальцбургского фестиваля еще в 1991 году и приуроченная к двухсотлетию со дня смерти Моцарта. Балет поставлен на музыку медленных частей Концертов для фортепиано с оркестром Моцарта №21 и №23. «Маленькая смерть» имеет авторский подзаголовок – «балет для шести мужчин, шести женщин и шести рапир». И действительно, балет начинается со звуков свистящих в звенящей тишине взмахов рапир. Мужчины-танцоры на сцене воюют; барышни же прячутся за объемными кринолиновыми юбками.

Такое контрастное сопоставление мужского и женского начал в ходе развития перерастает в его слияние: партнеры сплетаются в общем танце, демонстрируя на сцене чувственный «чистый» балет со сложнейшей прихотливой хореографией. В центре здесь – эстетика, наслаждение пластикой изысканных, чуть манерных движений и невесомыми танцорами, которые деликатно показывают утонченные взаимоотношения мужчин и женщин. Сопоставление не только вызывает ассоциации с философскими категориями единства и разнообразия, статики и движения, но и выразительно демонстрирует безграничные градации чисто человеческих чувств, повествуя о том, как соотносятся страсть и нежность, безгрешность и греховность, красота чувства и его внутренняя энергия.

Совершенство пластики танцовщиков, рафинированность визуального параметра и вместе с тем сила художественного высказывания не оставляли шансов зрителям остаться равнодушными. Отдельно необходимо отметить работу дирижера *Романа Калошина*, который смог донести тончайшую и, вместе с тем, сложнейшую музыку Моцарта зрителям, наполнив ее новыми акцентами и свежими смыслами.

Совсем другой была работа авторства Шарон Эяль «Autodance» – именно ради нее и затевался мой балетный поход. Шарон уже успела сделать себе имя на мировой сцене и найти почитателей по всему земному шару. Это и не удивительно – суть художественного мира Эяль определяют ярко выраженный стиль и очень узнаваемая хореография, которым сложно найти аналог на современной танцевальной сцене.

Autodance завораживает с первых секунд. Мы видим размашистый шаг от бедра у первой танцовщицы; этот уникальный шаг, наследующий стилистику гага Охада Нахарина, в компании которого *Batcheva* работала Эяль, будет повторяться на протяжении всего балета. Мы сразу отправляемся в какую-то параллельную вселенную. Люди в ней словно бы без костей – пластику каждого танцовщика отличает фантастическая гибкость и непредсказуемые движения, словно бы вступающие в противоречие с традиционными представлениями о телесности и стандартной пластике танца. Если «Маленькая смерть» – балет вполне «человеческий», отсылающий к взаимоотношениям полов, то *Autodance* – явно что-то не из мира людей. В каждом движении сквозит механика, и в какой-то момент забываешь о том, что на сцене живые люди, настолько удивительна и непривычна «новая органика» тела, которую показывает нам хореограф. Танцовщики сливаются в большой единый пульсирующий организм, от которого веет мощной энергией, раскрывающей в ходе действия весь свой богатый потенциал.



«Маленькая смерть»

Музыкальное сопровождение (Ори Личтик) подошло сюда как нельзя лучше: не отозваться на ритмичные звуки техно было невозможно. Вдобавок ко всему электронная музыка добавила происходящему ноту некой футуристичности. Противопоставление мужского и женского, которое читалось в работе Иржи Килиана, у Эяль стирается. Здесь мы видим абсолютное стремление к андрогинности, что проявляется и в костюмах, и в движениях танцоров. У Шарон нет выраженных мужских и женских партий, все это даже не единый организм, но скорее единый поток энергии.

В завершение вечера был показан балет Акрама Хана *KAASH*. Это первый полнометражный балет хореографа, стиль которого объединяет в себе современный танец и выразительные возможности стиля *катхак* (один из стилей индийского классического танца). Это не удивительно: хореограф имеет бангладешское происхождение и с семи лет обучался *катхак* у индийского танцовщика Шри Пратапа Павара.

Катхак – отдельный танцевальный язык, которым в зале, музыкально происходящее на сцене воспринималось больше эмоционально, нежели с помощью логических или семантических категорий. Эмоционально чувствовалась первобытная энергия и сильнейшее напряжение, создаваемое мощно рассекающими пространство руками вращающихся в вихре танцоров, жесткими выпадами острых движений, магией этнических мотивов барабанной дробы. Иногда в музыкальное сопровождение (Нитин Соуни) врвалось нечто похожее на мантру, скороговорку или причитание, которое раскручивалось вместе с танцорами до самой кульминации, внося в действие мощный гипнотический акцент: медитация, как и подобает, приходила к своей высочайшей точке – экстазу.

Особым выразительным элементом, объединившим все три балета, стала стилистика минимализма. Отсутствие декораций и костюмов (если не считать черные юбки в пол в *KAASH*), перегруженное сценическое оформление, лаконизм танцевальной стилистики (в каждом из балетов – со своими нюансами) – все это заставляло внимание публики концентрироваться только на хореографии и танцорах, которые ее воплощали.

Исключительно мастерское исполнение всех трех балетов, в основе которых сложные концептуальные и хореографические решения – большая заслуга балетной труппы МАМТ. На выходе из зала со всех сторон только и слышались восторженные комментарии: «Потрясающе!», «Просто космос!»... Представление действительно состоялось во всех смыслах – не только как действие, но и как магия, чудо встречи с чем-то подлинным.



Autodance

Фото Карины Житковой



KAASH

наверное, владели единицы (если таковые вообще имелись), поэтому происходящее на сцене воспринималось больше эмоционально, нежели с помощью логических или семантических категорий. Эмоционально чувствовалась первобытная энергия и сильнейшее напряжение, создаваемое мощно рассекающими пространство руками вращающихся в вихре танцоров, жесткими выпадами острых движений, магией этнических мотивов барабанной дробы. Иногда в музыкальное сопровождение (Нитин Соуни) врвалось нечто похожее на мантру, скороговорку или причитание, которое раскручивалось вместе с танцорами до самой кульминации, внося в действие мощный гипнотический акцент: медитация, как и подобает, приходила к своей высочайшей точке – экстазу.

Особым выразительным элементом, объединившим все три балета, стала стилистика минимализма. Отсутствие декораций и костюмов (если не считать черные юбки в пол в *KAASH*), перегруженное сценическое оформление, лаконизм танцевальной стилистики (в каждом из балетов – со своими нюансами) – все это заставляло внимание публики концентрироваться только на хореографии и танцорах, которые ее воплощали.

Исключительно мастерское исполнение всех трех балетов, в основе которых сложные концептуальные и хореографические решения – большая заслуга балетной труппы МАМТ. На выходе из зала со всех сторон только и слышались восторженные комментарии: «Потрясающе!», «Просто космос!»... Представление действительно состоялось во всех смыслах – не только как действие, но и как магия, чудо встречи с чем-то подлинным.

Анастасия Метова
III курс НКФ, муз. журналистика



ИНТИМНАЯ И ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ «АИДА»

Масштабность и красочность. Грандиозность действия и впечатляющие массовые сцены. Египетский колорит и знаменитый триумфальный марш победителей. Все это ожидает ощутить, узреть и услышать посетитель театра от просмотра «Аиды». Насколько соотносятся перечисленные «тэги» с трактовкой оперы, предложенной на сцене Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко? Каким получилось возобновление «Аиды», поставленной Петером Штайном?

В сентябре 2022 года под руководством режиссера капитального возобновления *Ильи Можайского* прошла серия показов одной из самых популярных опер знаменитого итальянского композитора. Впервые же «Аида», воссозданная глазами известного театрального режиссера немецкого происхождения *Петера Штайна*, увидела свет 14 апреля 2014 года – именно тогда состоялась премьера оперы на сцене МАМТа.

Деятельность Штайна к тому моменту долгие годы была связана с Россией. На сцене отечественных театров им были поставлены как драматические спектакли («Три сестры», «Чайка» и «Вишневый сад» Чехова – горячо любимого им русского автора), так и музыкальные («Осуждение Фауста» Берлиоза, «Борис Годунов» Мусоргского и др.). К Верди, гиганту итальянского оперного искусства, Петер Штайн обратился с нескрываемым удовольствием и вполне адекватной задачей – «соблюдать все авторские указания». Более того, это заявление полностью совпало с одним из главных принципов творческой деятельности Штайна – стремлением быть ближе к тексту (уртексту!) и его первозданности. Несмотря на скромную формулировку поставленной цели, решение оказалось концептуально важным, так как «Аида», по словам Штайна, должна была вновь стать «тем, чем она была задумана – интимной психологической драмой».

Главное, что поражает в этой постановке с самого начала – сценография. Отказ от пышности заметен сразу по сценическому оформлению первой картины: перед нами аскетичное сочетание черного фона и ослепительного белого света, проходящего через расщелину, которая напоминает то ли замочную скважину, то ли проход между двух колонн. Эта расщелина еще не раз за спектакль понадобится *Фердинанду Бёгебауэру*, австрийскому театральному художнику и сценографу «Аиды»: через нее торжественным маршем на площадь в Фивах пройдет войско египтян-победителей, она станет входом в храм Мемфиса и подземелье, где вершится суд над Радамесом.

Столь же стильно и сдержанно выглядят персонажи оперы (художник по костюмам – *Нана Чекки*). Огромное значение здесь имеет цвет: на фоне благородных белоснежных одеяний египтян – контрастные зеленые и фиолетовые костюмы пленных эфиопов, а главное – самой Аиды. Своеобразным лейтцветом Царя Египта становится золотой по явной аналогии с всеильным Солнцем: в золото окрашены его одежды, золотой цвет освещает его появление и присутствие. Особенно выигрышно этот прием смотрится во второй картине, когда холодные голубые цвета таинственного действия сменяются ярко-желтым при спуске «с неба» золотого медного шара – символа Египта, который дарует победу Радамесу. Или в грандиозном чествовании победителей на площади в Фивах, где блеск золота отражается от оркестра медных инструментов на сцене. Работа со светом и цветом, безусловно, также стала выигрышной фишкой данной постановки (художник по свету – *Иоахим Барт*).

Сценический облик оперы украсили танцы. Хотя постановщики и не баловали зрителя многочисленными хореографическими номерами, в сакральное действо второй картины органично вошел танец девушек в струящихся белых платьях, как и детский ансамбль – в сцену в покоях Амнерис, где акробатические выкрутасы танцоров в костюмах дикарей придали еще больше яркости самой «радужной» картине оперы.

Каким же образом получилось воссоздать «интимную психологичность» изнутри? Обратимся к цитате: «*И все время – forte, forte, forte! Но если мы откроем партитуру, то увидим совсем другую картину. Больше половины оперы – это piano и pianissimo*». Это замечание Петера Штайна, по-видимому, было успешно принято во внимание дирижером-постановщиком *Феликсом Коробовым*, а затем и его оркестром (на показах 20 и 22 сентября за пультом стоял *Тимур Зангиев*). Убрать «лишний шум» удалось: время от времени тихо и пронзительно звучит гобой – лейт-инструмент Аиды, символ ее душевных переживаний. Иногда внезапно, но не до смерти оглушающе, разбудит задремавших удар там-тама.

На фоне «приглушенного» оркестра ярче стали выделяться и голоса вокалистов. Партии знаменитой тройцы главных героев исполняли: *Нажмиддин Мавлянов* (20.09) и *Николай Ерохин* (22.09) – Радамес; *Елена Гусева* – Аида, *Лариса Андреева* (20.09) и *Наталья Зимица* (22.09) – Амнерис. Стоит отдать должное таланту и актерским данным певцов, однако, в сравнении с находками внешнего оформления оперы, их выступление до глубины души не поразило.

Удалось ли в итоге создать ту самую «интимную драму»? На этот вопрос каждый может ответить по-разному, но нельзя не заметить пронзительный драматургический прием предпоследней картины: на первом плане показать не суд над изменником-Радамесом, а душевные муки Амнерис, мечущейся на фоне белых стен подземелья в кроваво-бордовом платье. Этот прием выглядит даже более убедительно, чем решение знаменитой финальной сцены: в ней режиссер, последовательно воплощая в жизнь идею самого композитора, традиционно делит композицию на два плана, разделяя умирающих в любви Радамеса и Аиду с молитвой Амнерис в храме над подземельем...

К сожалению, в ближайшее время увидеть эти находки в Театре Станиславского и Немировича-Данченко не представляется возможным – в осеннем расписании пока что показов не предвидится.

*Мария Чилимова,
IV курс, НКФ, музыковедение
Фото Сергея Родионова*

ТРИ СЕСТРЫ И ТРИДЦАТЬ ТРИ БЕРЕЗЫ

27 мая 2018 года Сергей Женовач представил свою собственную интерпретацию чеховского шедевра, которая была положительно оценена публикой и получила сразу четыре номинации «Золотой маски» в 2019 году. Как выглядит эксперимент в Студии театрального искусства в трактовке Женовача и получился ли спектакль?

Пьеса «Три сестры» заслуженно считается одной из главных задач любого режиссера, своего рода «посвящением», оттого пьеса за сто с лишним лет претерпела множества интерпретаций и трактовок. Женовач не стал исключением и позволил себе вольность в создании спектакля. Но создатели заранее перестраховались и указали в его описании на сайте: *сценическая редакция театра*.

Главной особенностью постановки стало перенесение действия на просцениум, тридцать три сухих безлиственных ствола березы закрывают всю сцену с ее глубиной и возможностями. И каждый раз сквозь густую березовую «рощу» герои прокрадываются вперед, чтобы исповедаться перед зрителем, глядя ему в глаза. К слову, зал Студии театрального искусства отличается своими небольшими масштабами и камерностью, отчего появляется возможность для более близкого и тесного взаимодействия со зрителем, в том числе возможность шептаться, что в условиях большого зала применимо лишь с микрофонами.

Чеховский быт и уклад провинциального города, где, по словам Андрея, все только «едят, пьют и спят», как и сам дом Прозоровых, которым постепенно завладевает Наташа, всё становится призрачным, ирреальным. Все существует только в мире персонажей, непосредственно в их речи и диалогах между собой.

С первых минут спектакля герои пытаются увлечь зрителя в свой мир, например, к праздничному застолью в честь именин Ирины, который, опять-таки, скрыт за «рощей». Но убежавшие герои оставляют зрителя один на один с ярко освещенными березами. И поскольку не удастся завлечь зрителя с собой «на пироги», последнему остается только слушать героев и лицезреть рябящие в глазах несчастные березы. И это несмотря на то, что деревья связаны с происходящим, например, в восклицаниях Тузенбаха: *«Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!»*.

Женовач с художником Боровским уже не в первый раз отсекают глубину сцены и помещают действие на просцениуме: так было в «Записках покойника», «Самоубийце», «Мастере и Маргарите». При всей яркости такой концепции, вся основная работа падает на долю актеров, которым приходится держать зал на протяжении более трех часов в мире, ускользающем сквозь стволы. Тем более, что в плане звукового решения музыка практически отсутствует, есть только марш, обозначающий отъезд солдат. К этому стоит добавить отдельные звуки – топот сапог, колокольный набат, которые хоть как-то помогают героям жить на сцене.

Актеры блестяще вжились в свои роли, чувствуется длительная скрупулезная режиссерская работа (к слову, постановка готовилась около года). Персонажи индивидуализированы: Ирина (*Елизавета Кондакова*), Маша (*Дарья Муреева*), Ольга (*Мария Корытова*) – очень яркие и естественные. Потерявшего всякую надежду Андрея (*Даниил Обухов*) начинаешь искренне жалеть. Его жена Наташа (*Екатерина Чечельницкая*) показана совсем простоватой, от ее звонкого крика и наглой просьбы отдать комнату Ирины их ребенку Бобику, Андрея начинаешь жалеть еще больше. Также показан муж Маши Кулыгин (*Лев Коткин*): сделанный комическим образом мешает зрителю воспринимать его серьезно даже в самый трагический момент – прощания Маши с Вершининым. Текст исполняется актерами в естественной, спокойной манере речи. Это, однако, дает крен в сторону слишком быстрого бормотания, но такая «современность» не входит в противоречие с историческими костюмами.

В финале на утомившегося зрителя обрушивается шквал впечатлений: березовая «стена» отъезжает в глубину, обнажая черную пустую комнату с грудой чемоданов, на которые, прямо как в пьесе «Вишневый сад», усядутся обитатели дома Прозоровых. А свет из окон (единственный источник света) становится символом несбывшихся мечтаний и надежд. Здесь очень ясно передана трагическая развязка, которая констатирует несчастье обычных людей, неумеющих жить.

В заключение режиссер устами сестер в черном облачении, которые соприкоснутся головами и положат руки друг другу на колени, произнесет всеобщую насущную, наболевшую тихую молитву-надежду: *«Надо жить»*...

Айдана Кусенова,
IV курс НКФ, музыковедение



Фото Александра Иваннишина

Через поколения и время

В 2022 году исполнилось 140 лет со дня рождения Игоря Фёдоровича Стравинского. В честь юбилейной даты с 26 августа по 25 сентября в «Доме русского зарубежья имени А.И. Солженицына» прошла выставка «Поэтика дома. Стравинские».

Выставка была организована совместно с Фондом семьи Ф.И. Стравинского и его сыновей, президентом которого является Анастасия Козаченко-Стравинская, правнучатая племянница композитора. Очень символично, что экспозиция посвящена именно семье Игоря Фёдоровича, личность которого раскрывается на ней как неотделимая часть фамилии. Выставка пропитана теплым чувством уважения и почитания к роду Стравинских, в котором в течение многих поколений рождались выдающиеся люди.

Данная экспозиция – уникальная возможность не только погрузиться в атмосферу жизни Игоря Фёдоровича, но и познакомиться с его семьей, а также панорамно взглянуть на продолжительный период истории, от XIX века до наших дней, увидеть быт разных времен и стран. Хочется отдельно отметить сделанные кураторами выставки информативные дополнения к экспонатам, представленные не только в виде текста, но и в аудиоформате. Так, изюминкой экспозиции стали озвученные актерами письма Стравинских и воспоминания об Игоре Фёдоровиче его «свидетелей», звучащие от первого лица (В.И. Мартынова, М.С. Воскресенского, А.Б. Любимова, Г.В. Спектора, Тони Палмера, Т.Н. Синцовой).

Но основой концепцией проекта, систематизирующей богатые материалы фонда, стало разделение их по принадлежности к адресам, где жил и останавливался великий композитор вместе со своей семьей. Маршрут длиной в жизнь Игоря Стравинского выстроен в хронологической последовательности и включает в себя семь основных точек.

Дача Худынцевой. Первая остановка – в Ораниенбауме, где родился композитор. Не случайно, что встречающий посетителя экспонат – древо его семьи. Ее основателям и истории посвящены и расположенные в начале осмотра материалы, среди которых: грамота, подтверждающая дворянское происхождение рода Стравинских, кувшин, из которого омывали маленького Игоря при крестинах, выписка из расходной книги Фёдора Игнатьевича о рождении сына.

Квартира в доме Тупикова. Далее мы попадаем в Санкт-Петербургский дом, где прошли детство и юность композитора. Здесь происходит более подробное знакомство с его родителями, которые во многом повлияли на профессиональное становление мальчика. Фёдор Игнатьевич был знаменитым певцом Мариинского театра. Показаны редкие фотографии, где он запечатлен в образах исполненных им оперных героев, а также сапожки от одного из его театральных облачений. На соседнем стенде можно увидеть, как за роялем мужу аккомпанирует Анна Кирилловна, мать композитора. Неподалеку размещена фотография Н.А. Римского-Корсакова с дарственной надписью унаследовавшему певческий талант отца Гурию Стравинскому, младшему брату Игоря Фёдоровича. Погружает в атмосферу квартиры воссозданный кабинет Фёдора Игнатьевича: на распечатанной в полный рост фотографии глава семейства забирается на высокие книжные полки, оставляя внизу свое кресло и рабочий стол, на котором лежит театральный бинокль Анны Стравинской – подлинные экспонаты, помнящие бывавших у Стравинских Чайковского и Достоевского. А несколько темноватая комната, где в этой квартире жил Игорь со своим братом Гурием, станет прототипом «комнаты Петрушки».

Устилуг и Печиски. По третьему адресу расположились имения, в которых семья любила проводить лето. Именно Устилуг Стравинский назовет «райским уголком для творчества», а гул с ярмарок, устраивавшихся недалеко от Печисок, еще не раз отзовется в произведениях композитора. Но не для него одного усадьбы были местом вдохновения. В данной локации мы убеждаемся, что семье Стравинских присущи и художественные таланты. Дядя композитора был архитектором, а старший брат Юрий – инженером и учеником Леонтия Бенуа. Здесь можно увидеть запечатленную Юрием в акварели усадьбу в Печисках, а через написанную маслом картину Екатерины Носенко (жены композитора и его двоюродной сестры) взглянуть на купающийся в зелени «Вход в усадьбу Устилуг».

Дом в Ницце. Далее вместе с эмигрирующим Стравинским мы прибываем по адресу, через который перед посетителем в красках раскрывается европейский быт, особенности жизни интеллигенции того времени, образы ярких представителей из окружения композитора. Но его родные места и контрастная заграничная жизнь соединяются в лице Татьяны Стравинской (племянницы Игоря Фёдоровича). Она приезжала к дяде во Францию и оставила множество воспоминаний об этой поездке, многие из которых представлены публике впервые. Через Татьяну протягивается и художественная ниточка экспозиции. В данном разделе выставки представлены ее работы, а также рисунки сына Игоря Стравинского – Фёдора, талантливого художника (фонд последнего создан его внучкой в Швейцарии).

Коммуналка. Согласно хронологии жизни композитора в следующем разделе выставки посетитель ожидает переместиться в Америку, однако там он окажется позднее. Живя в Штатах, Стравинский предпримет поездку, мимо которой невозможно пройти. Накануне своего 80-летнего юбилея Игорь Фёдорович, спустя много лет, смог приехать на родину, уже в СССР. Роскошной восьмикомнатной квартиры в доме Тупикова в ее прежнем виде он уже не застанет, по традиции времени ее превратили в коммуналку. Однако племянница Ксения, оставшаяся в этом доме и сохранившая архив семьи в блокаду Ленинграда, сделала все возможное для того, чтобы ее дядя смог вернуться в эту квартиру и погрузиться в атмосферу былых лет. В этой части выставки представлены материалы, посвященные знаменитому приезду Стравинского 1962 года.

Вилла в Голливуде. Теперь можно познакомиться с жизнью композитора за океаном. Вилла в Голливуде – то место, где композитор, приняв американское гражданство, прожил 28 лет, больше, чем в любом другом месте. В этом доме бывало множество знаменитых гостей, поэтому у нас есть возможность увидеть его глазами некоторых из них, в частности, Владимира Набокова. Он вспоминает питомцев Стравинских: «Лысая душка и Попка – друзья. Попугай открывает клетку с канарейкой, выпускает ее, и оба летают кругами по гостиной».

В гостинице. Но картина беззаботно идущей жизни остается позади. И в ее последнем кадре вновь появляются Ксения и Фёдор Игоревич, но уже на территории Франции. Здоровье композитора крайне плохое. Это последняя встреча племянницы с дядей и завершающая локация выставки.

Стравинский был человеком мира, о чем свидетельствует не только его творческое наследие, но адреса «композитора-хамелеона», располагающиеся по всему земному шару. Данный проект наглядно показывает, что для талантливых представителей рода Стравинских домом является то место, где они могут с самоотдачей погрузиться в искусство и творчество. Не зря Милан Кундера говорил, что единственный дом Стравинского – это музыка. На выставке образ великого композитора предстал столь ново, ярко и живо, что помог Игорю Фёдоровичу обрести, по сути, еще один адрес. И надеемся, далеко не последний.

Анастасия Степанова,
IV курс, НФК, музыковедение

Главный редактор: профессор Т.А. Курышева

Редакторы: М.А. Невидимова и Н.П. Рыжкова • Редактор сайта: Н.П. Рыжкова • Редактор оригинал-макета: С.А. Баронов

Сдано в печать: 24.10.2022 • 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13 • e-mail: gazeta@mosconsv.ru • tribuna.mosconsv.ru

Свидетельства о регистрации СМИ: ПИ №№ ФС77-37912/ФС77-37913 • ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА