

# ТРИБУНА

## МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№8 /232/ НОЯБРЬ 2024

tribuna.mosconsrv.ru

## НОВЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ СОЮЗ

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

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



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

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

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

Алиса Качаева,  
IV курс НКФ, музыковедение

## СОБЫТИЕ



## РЯЗАНСКИЕ КАНИКУЛЫ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Владислав Мартыненко,  
выпускник НКФ МГК 2020 года

## ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ



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

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

– *Маурицио, расскажите, пожалуйста, о Вашем музыкальном пути. Ваши родители были музыкантами?*

– Да, мой отец был профессиональным гитаристом, а моя мать – оперной певицей. У нее был невероятный голос, сопрано. Я рос в музыкальной среде, так что мне очень повезло. Эта атмосфера, безусловно, повлияла на мой творческий путь.

– *Почему из всех инструментов Вы выбрали гитару? Владеете ли Вы другими инструментами?*

– Я родился с гитарой в руках, рос со своими братьями, которые тоже играли на гитаре, а мой отец был учителем гитары. Так что, конечно, я хотел играть именно на этом инструменте. Хотя признаюсь: еще один инструмент, который я очень люблю, – это фортепиано. Это прекрасный инструмент. Если бы я не был гитаристом, то, конечно, я бы стал пианистом. Для фортепиано написано огромное количество музыки, фортепианный репертуар невероятно обширный. Для гитары создано тоже много музыки, но не так, как для фортепиано. На нем я играть не умею, к сожалению. Мне еще многому предстоит научиться на гитаре, всегда есть, к чему стремиться, так что я не буду заниматься одновременно двумя инструментами.

– *Вы несколько раз были в России. Расскажите о впечатлениях от выступлений на российской сцене.*

– Да, в России я выступал несколько раз, я люблю эту страну. Страна великих композиторов, богатой культуры. Я играл в Москве и Владивостоке. Я счастлив, что открыл для себя Москву – такой динамичный и современный город. В России, кстати, очень высокий уровень классической гитары, много прекрасных музыкантов, с которыми я познакомился.

– *Что Вы делаете в свободное время, как восстанавливаете силы между концертами?*

– Я люблю читать, гулять около моря. Я живу на юге Бретани, мне нравится ходить в походы, наслаждаться природой.

– *Как артист Вы много путешествуете. Какая из стран произвела на Вас самое сильное впечатление?*

– Это были гастроли в Кении. Я играл там для воинов народа масаи в Момбасе (*город на юге Кении – ред.*), в африканской саванне. Я играл для них, а они пели для меня. Тогда все звуки сливались воедино, и музыка не имела границ. Это была особая встреча.

– *Следующий вопрос очень распространенный, но, тем не менее, важный: кто Ваш любимый композитор?*

– Я люблю многих композиторов, мне трудно выделить кого-то одного. Особенно я люблю Листа, прежде всего его си-минорную сонату. Моя страсть – Дмитрий Шостакович, Клод Дебюсси, Альберто Хинастера, Петр Чайковский. Да, у всех этих композиторов очень разный стиль.

– *У Вас есть дети? Они играют на гитаре?*

– Да, у меня есть сын и он обожает музыку. Он играл на гитаре и фортепиано какое-то время, но сейчас приостановил занятия, у него появились другие увлечения, и я не хотел его заставлять.

– *Как Вы думаете, достаточно ли на сегодняшний день гитарных конкурсов в Европе?*

– Да, конечно, их очень много. Но больше всего конкурсов в Испании, они проводятся в каждом регионе, в каждом городе. Потому что гитара – это инструмент нашей культуры. Во Франции они тоже есть, безусловно. Очень важно, что Дмитрий Бородаев (*гитарист, компо-*



## ЗА ТВОРЧЕСКОЙ БЕСЕДОЙ

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

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

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

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

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

Беседовала Светлана Бондаренко,  
IV курс НКФ, музыковедение

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

– Что советовал твой педагог Андрей Иванович Головин?

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

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

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

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

– Да. Думаю, эта трактовка мне ближе.

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

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

– Может быть, есть в планах сделать переложение?

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

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

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

Беседовала Софья Бердникова,  
IV курс НКФ, музыковедение

## Художественные впечатления

Дни духовной культуры  
в Республике Беларусь

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

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

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

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

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

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

Полина Зорина,  
V курс НКФ, музыковедение

## Римский-Корсаков на экране

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

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

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

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

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



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



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

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

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

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

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

Виктория Верховская,  
IV курс НКФ, музыковедение

## «Лечение разговором»

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

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

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

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

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

Профессиональные термины на первый взгляд никак не вяжутся с художественной литературой. Но всех со всеми можно подружить, если это делать правильно. В нашем случае, подобная участь ожидает переводчиков, которым придется сильно постараться и хотя бы подумать, как тот или иной абзац в итоге будет выглядеть. Если делать работу качественно, то можно будет избежать использования кальки с языка оригинала и подчас нелепых дословных переводов типа «пошевелил передними долями головного мозга» и пр.

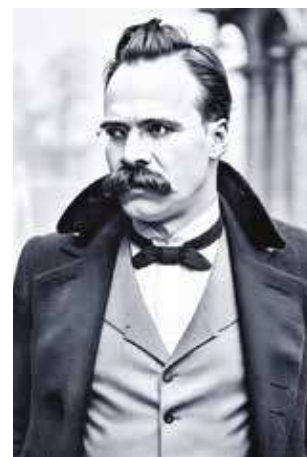
Одним из несомненных плюсов для меня является стиль повествования – книгу не получится читать «по диагонали». По ходу дела раскрываются интересные для понимающего читателя детали: способ самотерапии, механизм психоаналитического подхода и связанный напрямую с этим механизм критического мышления.

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

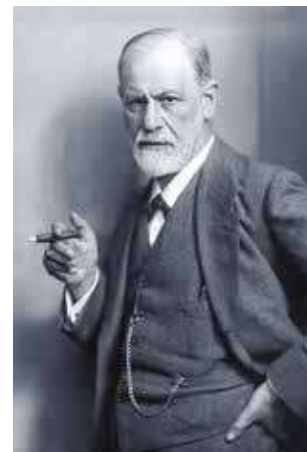
Арсений Лапин,  
IV курс НКФ, музыковедение



Лу Саломе



Фридрих Ницше



Зигмунд Фрейд

## ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

НОСТАЛЬГИЯ  
ПО НЕРОЖДЕННОМУ

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

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

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

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

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

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

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

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

София Фокина,

IV курс НКФ, музыковедение



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



Олег Янковский в фильме А.Тарковского «Ностальгия»