КОНСОНАНС

2015 № 1 (36–38)

Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки

Консонанс **12+**
научно-просветительский, информационный журнал
№ 1 (36–38) 2015

ISSN 2412-9984
УДК 78

Издается с 2003 года, в формате журнала — с декабря 2015 года
Выходит один раз в полугодие

Главный редактор:
Птушко Л.А.

Редакционная коллегия:
Бочкова Т.Р.
Ульянова Р.А.
Приданова Е.В.
Капустян О.В.
Смирнов И.В.
Суханова Т.Б.

Учредитель и издатель:
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки»

Адрес редакции:
603950, г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-62575 от 31 июля 2015 года

ГОД ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ
2015

© Консонанс, 2015

Содержание

Консерватория сегодня, завтра:
Слово ректора 2

Великие имена:
Юбилей композитора — дань памяти гения или новое открытие?
Наталья Никулина 4
П.И. Чайковский в Нижнем Новгороде
В.С. Колесников, Н.П. Бердникова 6
Венок Скрябину
Т.Н. Левая 8
Юбилейное «Слово» о Г.В. Свиридове...
Л.А. Птушко 9
Письмо в редакцию
Михаил Бурцев 11

Страницы памяти:
Genius loci
Т.Р. Бочкова, Наталья Никулина 12
Владимир Алексеев: творчество как жизнь
Надежда Оськина 13

По следам фестивалей:
Конкурс им. А.А. Нестерова в Нижнем Новгороде
Ольга Капустян 15
Лауреаты конкурса «крупным планом»
Надежда Оськина 18
Диалог культур — диалог цивилизаций в поисках гармонии мира
Виолетта Сорокина 20
«Гармония культур?»
Виолетта Сорокина 22
Вызов современности: музыкальная журналистика в контексте мультикультурализма и глобализации
Л.А. Птушко 25

Штрихи к портрету:
София Пропищан: рожденная музыкантом 29
С юмором и теплотой в музыке и жизни
Б.С. Гецелев 32
«Возможность объять необъятное»
В.Г. Старынин 35
«Главное — быть на своём месте»
Н.А. Молодова 38
«Всегда быть в форме»
С.И. Бержинская 41
Маэстро приглашает
В.А. Кузнецов 43
«Музыка — самая интересная из всех профессий»
С.И. Зайдес 44

Дневник меломана:
Обаяние высокого академизма...
Ольга Проскурина 46
Дерзновения молодости
Наталья Никулина 47

Art-сфера:
Включите свет!
Ксения Половникова 48
«Dolce vita по-русски»
Надежда Оськина 50
История в доме историй
Ксения Новикова 51

Слово ректора

Народный артист России,
ректор ННГК им. М.И. Глинки
Э.Б. Фертельмейстер

— Разговор, наверно, стоит начать с мониторинга, который, по сути, сегодня является главным контролирующим фактором работы консерватории. Как по-Вашему, имеет ли он положительное значение, может быть, тонизирует, позволяет держать всё под контролем?

— На мой взгляд, мониторинг нельзя назвать ни положительным, ни отрицательным явлением. С одной стороны, знать, что делается в других консерваториях и иметь возможность сравнивать свою деятельность с тем, что происходит у наших коллег в Новосибирске, на Урале, в Казани, Саратове, Ростове — это хорошо. С другой стороны, мониторинг проводится не для того, чтобы мы сравнивали работу друг друга, а для того, чтобы уязвить один или другой вуз, применив к нему параметры, заданные Министерством образования. Вузы, подобные нашему, никак в них не вписываются. Мы не можем выполнять те нормативы, которые заложены, предположим, для национальных университетов. В этом случае мы, естественно, оказываемся за гранью. Эта ситуация, когда мониторинг рассматривается как средство, чтобы срезать, убрать, сократить, ликвидировать, меня никак не устраивает. И не знаю, кого она может устраивать, кроме тех людей, которые выполняют это задание. А сам по себе мониторинг — это сравнение, выведение чего-то общего, каких-то общих критериев. Разве это плохо?

— Сейчас ведётся работа по созданию ЦМШ при консерватории. Пока этого не случилось, планируется в ближайшее время открыть Малую академию для одарённых детей. Почему именно сейчас возникла в этом необходимость?

— Идея возникла очень давно. Открыть ЦМШ пытался ещё А.А. Нестеров. Чуть-чуть попытался Л.К. Сивухин, тут же бросил. Я в течение многих лет ищу пути как-то продвинуться в этом направлении. Не однажды уже мне давали положительный ответ, но он утопал в недрах наших чиновных организаций. Они не хотят ничего делать. Откровенно не хотят и блокируют все наши начинания. Это стоит денег, это стоит сил, это стоит забот. Наша забота — это будущее консерватории, будущее нашего искусства. В чём состоит забота чиновников, я не очень понимаю.

Сегодня мы вновь заявили о необходимости создать ЦМШ для того, чтобы поддержать баланс равновесия в связи с сокращением бюджетных мест для абитуриентов и падением интереса к исполнительским специальностям. Мы хотели создать музыкальную школу пока только для исполнителей на инструментах симфонического, народного оркестра и на фортепиано. Ни вокала, ни дирижирования там пока не будет. Поскольку дирижирование — это всё-таки специальность более высокого порядка, до освоения которой дети прежде всего должны на чём-то научиться играть. Ну, а пение — это, вообще, особое дело. Этому учить надо тогда, когда голос открывается.

Кроме того, мы вновь заговорили о создании ЦМШ ещё и в связи с тем, что появилась государственная программа поддержки одарённых детей. Сейчас бы самое время её открыть. Нам удалось добиться благосклонного решения губернатора: «Да, открывайте!» Но дальше этих слов ничего не пошло. Есть поручение губернатора подыскать помещение. Помещение никто не ищёт. Поэтому помещение ищем мы сами. Федеральное Министерство культуры не прочь было бы помочь, если бы на них не ложилась дополнительная финансовая нагрузка. Тем не менее, они согласились, чтобы мы взяли несколько детей за счёт приёма абитуриентов. То есть, возьмём пятеро детей и не возьмём пять абитуриентов на 1 курс. Но надо и на это соглашаться. Потому что эти дети будут у нас учиться сначала 10 лет в ЦМШ, а потом ещё и 5 лет в консерватории. Нагрузка педагогам на 15 лет гарантирована.

— В этом году хороший приём, на 20% выше, чем в предыдущем году. С чем, по-Вашему, это связано? Казалось бы, и мастер-классы выезд-

ные преподаватели всегда давали, и олимпиады уже давно проходят…

— Здесь я могу только предполагать. Во-первых, очень многие разочаровались в других профессиях, куда «умные» (в кавычках) родители толкали своих чад. «Ты пойди в юридический, ты пойди в экономический. У тебя будет свой бизнес. Зачем тебе музыка?» Мы сейчас видим, как лопаются фирма за фирмой и банкротятся эти самые ребята, которые большие надежды возлагали на собственное Я, не умея ничего. А у многих из них, наверняка, были какие-то дарования. У кого-то — к музыке. Их отговорили. Сегодня, когда гарантий ни в одной области деятельности никто дать не может, даже в военной, ситуация меняется. Если у тебя к чему-то есть склонность, так чего же её душить? Это первое.

Второе. Чуть-чуть стала меняться социальная ситуация в культуре и в образовании. Например, учителя музыкальных школ и, вообще, учителя стали больше зарабатывать. Население это почувствовало.

Третье. Мы выходим из демографической ямы. Постепенно сокращается этот страшный разрыв, когда в каждый вуз мог поступить любой, окончивший одиннадцать классов. Так что количество выпускников соответствовало количеству мест в вузах. Самих вузов стало меньше. И в каждый из оставшихся по математической логике пошло больше абитуриентов.

Наконец, последнее. Мы стали себя больше рекламировать. Открыты новые специальности, проводятся олимпиады, концертная деятельность стала шире. Всё это имеет значение, на мой взгляд.

— Вы сказали, концертная деятельность консерватории стала шире, а что именно в ней изменилось?

— Появились детские абонементы, взрослые абонементы. Причём не только здесь, но и в Художественном музее, в школах. Концерты в самой консерватории теперь пользуются большим спросом. Кроме того, в Оперном классе появился свой театр, где раз в две недели ставятся платные спектакли для зрителей. Также снимаем Дом актёра, ДК им. Орджоникидзе. Немножко разворачиваемся. Появился Художественный совет, который старается контролировать качество концертов, проводимых здесь. Не всегда, правда, это получается…

— А как происходит этот контроль?

— Вначале мы принимаем заявки, кто, что хочет осуществить на сцене консерватории, а потом пропускаем эти заявки через Художественный совет. Какие-то проходят, какие-то нет. Нерентабельные концерты стараемся проводить в Малом зале, а Большой рассматривается только как зал, который даёт прибыль консерватории, моральную и материальную.

— Как Вы оцениваете крупные музыкальные события, которые прошли в консерватории в этом полугодии: Международный молодёжный форум, Конкурс им. А.А. Нестерова?

— Оцениваю положительно. Хотя бы в том плане, что всё задуманное состоялось. В настоящее время это является уже большим утешением. Нам удалось это провести на остатки средств федерального финансирования. Вы понимаете, что в момент, когда идёт сокращение персонала, проводить такие форумы не всегда даже этично. Но без них консерватория существовать не может. Поэтому моя главная радость в том, что это прошло и прошло неплохо.

— Впереди празднование 70-летия консерватории. Чем должен стать этот юбилей для вуза? Каким-то этапом, подведением итогов?

— Конечно, каждый юбилей, как для человека, так и для организации — это, с одной стороны, подведение итогов, а с другой, — некий взгляд: а что дальше? Но вузы, такие как консерватория — это вузы традиционные и, в хорошем смысле слова, консервативные. Ведь консервация — это сохранение. Наша задача сохранить то, что нам передали. По возможности сохранить, а ещё лучше развить. Мне кажется, в ситуации, которую переживает сейчас страна, да и весь мир, сохранение является важнейшей задачей. Сохранение искусства, традиций, носителей искусства, талантов. В какой-то степени, у нас сейчас участь музейных работников. Но, знаете, бывают играющие тренеры. А мы музейные работники, играющие и поющие. Сохранить музыкальную культуру посредством её воспроизведения и воспитания новых молодых — вот главная задача, которая стоит перед нами.

— Приближается Новый год. Что Вы хотели бы пожелать консерваторцам?

— Не знаю… Всегда хочется желать счастья, здоровья, успехов. Я не буду уходить от этой традиции. И в этот Новый год хотелось бы ещё пожелать юмора, поскольку юмор — это главное и самое сильное оружие умного человека. Если человек будет ко всему относиться очень серьезно, надолго его не хватит. Поэтому я желаю консерваторцам улыбаться и относиться ко всему тому, что происходит, с определённой долей иронии. Но при этом различать, что серьёзное, а что не очень. И там, где действительно серьёзно, уже не до иронии и не до юмора, а надо браться за руки и отстаивать свои интересы. Ну и, конечно, радости в труде, чтобы руки не опускались.

Беседовала Ольга Капустян

Юбилей композитора — дань памяти гения или новое открытие?

«Из века в век, из поколения в поколение переходит наша любовь к Чайковскому, к его прекрасной музыке, и в этом ее бессмертие».
Д. Шостакович

Чаще всего композиторские юбилеи отмечаются чередой концертов, фестивалей, раскрывающих все грани творчества героев торжества. А как быть, если музыку композитора во всем мире знают от ноты до ноты? Рискнуть и представить на суд публики новую, «авангардную» интерпретацию репертуарных опусов? Есть другой, не менее плодотворный путь — порадовать слушателей исключительно любимыми шедеврами. Можно наполнить программы редко исполняемыми сочинениями или подойти к событию с позиции «золотой середины».

П.И. Чайковский

В этом году музыкальный мир столкнулся с этой, почти неразрешимой, дилеммой — что делать, когда отмечается 175-летний юбилей едва ли не самого любимого на всей планете композитора Петра Ильича Чайковского? Это событие празднуется в 2015 году повсеместно. Театры, концертные залы, концертные организации, музеи — все, так или иначе, чаще обычного включают имя Чайковского в свои афиши.

Казалось бы, оперы и балеты композитора знает даже тот, кто совсем далек от классического искусства. Чем может удивить публику оперный театр в юбилейный год композитора? Ответ напрашивается сам собой — представить на суд меломанов и профессионалов новую, «авангардную» постановку. К этому сценарию обратились как главные, так и региональные театры страны. Однако Большому театру в этом сезоне не очень-то везет на новые интерпретации опер великого русского романтика. «Пиковая дама» в постановке Льва Додина и «Иоланта» в режиссерском решении Сергея Женовача, если верить мнению авторитетных музыкальных критиков, потерпели провал.

Мало того, что премьера «Пиковой дамы» вовсе не премьера («глядя на нее, чувствуешь себя как зритель провинциального театра, к которому через 20 лет после громкого дебюта и бурной жизни доехал, скажем, какой-нибудь легендарный спектакль Конвичного» — Ю. Бедерова, газета «Коммерсант»), так это еще и «тяжелая работа для публики», как пишет тот же самый автор.

Вслед за ней посыпались подобные, не менее едкие высказывания «акул пера» по поводу «Пиковой дамы». «Тройка, семерка, а кто же туз? Ответ очевиден: режиссер, не поладивший ни с либреттистом, ни с композитором», — И. Корябин, портал Belcanto.ru. А Е. Кретова из «Московского Комсомольца» считает, что «Додин пересочинил сюжет оперы Чайковского на свой лад и, видимо, таким образом отомстил Петру Ильичу за то, что тот в свое время "пересочинил" сюжет Пушкина».

Та же судьба в откликах музыкальных критиков и реакции публики постигла «Иоланту». «Прогрессирующая режиссерская слепота как болезнь XXI века. Отгадайте загадку: "Ни балет, ни опера — ни рыба, ни мясо". Ответ очевиден: новая постановка "Иоланты" Чайковского в Большом театре России», — И. Корябин, портал Belcanto.ru. «Опять двойка» — название статьи Е. Бирюковой, портал Colta.ru.

Не слишком заметно прошел ноябрьский премьерный показ «Опричника» (режиссер Виктор Высоцкий) в Концертном зале Мариинки. Сценически невезучая опера композитора и в этот раз пострадала: «Музыка Чайковского и неплохое в целом исполнение не могли восполнить недостатки постановки», — пишет маститый театральный критик Г. Садых-Заде в газете «Ведомости». Финиширует ли год премьерной постановкой «Лебединого озера» в Пермском театре оперы и балета (в редакции Алексея Мирошниченко) — этот вопрос остается пока открытым. Премьера, намеченная на ноябрь, перенесена на излет юбилейного года и совсем не по творческим соображениям. Будет ли это достойным завершением года Чайковского в

родных пенатах или очередным вызовом традиции — покажет время.

Но истины ради, нельзя пройти мимо триумфальных интерпретаций театральных творений композитора в 2015 году, к коим в первых рядах бесспорно относится аутентичное возобновление «Спящей красавицы» в хореографии М. Петипа, сделанное с большим тщанием и погружением в архивные материалы, вывезенные в свое время из России, Алексеем Ратманским для Американского балетного театра.

Однако, познакомившись в целом с оценками критики по поводу режиссерских «изобретений» «на тему» Чайковского в юбилейном 2015, задумываешься над целесообразностью «новаторских» постановок. В столь особенный год — это дань памяти гения или новое открытие художественных ресурсов, скрытых в сочинении? Если вспомнить эталонные постановки К. Станиславского, Б. Покровского, В. Вайнонена, Ю. Григоровича, то явления современной режиссуры смотрятся на их фоне, скорее, способом «самопиара», но никак не заботой о сохранении авторской идеи и, в идеальном варианте, — раскрытием новых смыслов в том, что знают наизусть.

Со вторым вариантом развития событий, который предполагает исполнение признанных шедевров, музыкальное сообщество справляется куда лучше. «Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпору». Следуя этому завету Чайковского, порадовать публику любимыми сочинениями русского гения способно, пожалуй, любое музыкальное учреждение. Так случилось, что Московская консерватория в этом году празднует тройной юбилей: 175 лет со дня рождения композитора, 75 лет с того момента как одно из старейших музыкальных учебных заведений России носит его имя и знаменательное пятнадцатое проведение конкурса им. П.И. Чайковского.

Именно в рамках конкурсных баталий и состоялось главное приношение страны своему музыкальному гению. В обязательную программу состязания вошли наиболее значительные инструментальные и вокальные сочинения Чайковского. Выступления ста двадцати пяти участников на протяжении трех июньских недель вызывали бурю эмоций: восторгов, негодований, вопросов и откровений. Открытием конкурса стал французский пианист Люка Дебарг. По его поводу пресса изобиловала всевозможными рецензиями, статьями, интервью. Пианиста сразу окрестили «идолом русской публики», «гением», «виртуозом от Бога» и этот список бесконечен. Оглушительный успех музыканта заключается в том, что он играет настолько просто, в самом лучшем смысле этого слова, настолько искренне, что сложно остаться равнодушным. Еще сам Чайковский говорил, что «красота в музыке состоит не в нагромождении эффектов и гармонических курьезов, а в простоте и естественности».

Исполнение шедевров Чайковского стало обязательным элементом концертных программ всех консерваторий России — от Новосибирска до Астрахани, где в десятках интерпретаций прозвучали «Времена года», Первый фортепианный концерт, симфонические сочинения, романсы и отрывки из опер.

Филармонические организации подошли к юбилею композитора с большей фантазией. Их афиши украшали не только всем известные сочинения Петра Ильича, но и ничуть не уступающие им, но по непонятным причинам редко звучащие опусы. Зачастую организаторы не ограничивались исполнением музыки лишь Чайковского, включая в концерты сочинения композиторов-современников и тех, кто вдохновлялся его творчеством. Нетривиальные программы подготовила Санкт-Петербургская филармония, где в нескольких концертах музыка Чайковского соседствовала с сочинениями А. Рубинштейна, К. Нильсена и других авторов; в Свердловской филармонии исполнили Литургию Св. Иоанна Златоуста; а Московская — представила литературно-музыкальную композицию «Чайковский и Шекспир».

Нижегородская консерватория тоже включилась в это юбилейное «движение» и отметила знаменательную дату трехдневным, почти монографическим фестивалем, оттенив музыку Чайковского опусами не только отечественных, но и зарубежных композиторов-современников. Таким образом, музыкальный Нижний Новгород соединил в себе два «сценария» празднования юбилея.

Первые два фестивальных вечера открывались хорошо известными сочинениями — циклом «Времена года», фортепианными пьесами ор. 72, отрывками из опер и любимыми романсами в исполнении студентов и преподавателей консерватории, а также солистов Нижегородского театра оперы и балета им. А.С. Пушкина.

Приятным сюрпризом для слушателей стала «редкая птица» концертных программ — Музыка к сказке А. Островского «Снегурочка», прозвучавшая в исполнении Симфонического оркестра и Смешанного хора студентов Нижегородской консерватории под управлением Н. Покровского. Такой жанр в XIX веке не относился к разряду привычных. Ведь для его воплощения требуется профессиональный синтез музыкального и дра-

матического искусства. На фестивале доминировало первое из них. Музыка прозвучала как самостоятельное сочинение сюитного типа — без участия актеров и, к сожалению, в купированном виде. Но даже не поддерживаемая сценическим действием, музыка Чайковского не потеряла своего очарования и художественной глубины.

Одна из концертных программ фестиваля вполне могла быть названа «Чайковский и …», она была посвящена исключительно фортепианной музыке. Звучали сочинения П.И. Чайковского, И. Брамса и М.П. Мусоргского. За роялем — нижегородец, выпускник Высшей школы музыки Королевы Софии (Испания), студент Высшей школы музыки г. Штутгарта (Германия), лауреат международных конкурсов — Владислав Кожухин.

Кантата «Москва», тоже нечастый концертный «гость», исполненная Симфоническим (производственным) оркестром консерватории и Смешанным хором Нижегородского музыкального колледжа под управлением Р. Жиганшина, стала кульминацией юбилейного торжества. Символично, что пришлась она на первый день фестиваля, который начался фактически «с вершины источника» как многие темы Петра Ильича, обеспечив необходимый случаю эмоционально-приподнятый посыл, который сохранился и в последующие фестивальные дни.

Что же такое юбилей композитора — дань памяти гения или новое открытие? Чтобы музыка композитора «жила» вечно, необходима неразрывная связь «здорового» пиетета и поклонения, с одной стороны, готовности к художественному поиску и преодоление «накатанности» репертуара, с другой, что и проявляется в необходимом чувстве «золотой середины». Непросто открыть новое в творчестве Чайковского, но богатство скрытых смыслов его музыки неисчерпаемо. Недаром его опусы уже более ста лет будоражат воображение музыкантов и режиссеров. Но не следует забывать, что в театры и концертные залы приходит разная публика, и исполнение любимых сочинений устанавливает доверительные отношения между исполнителями и аудиторией. Музыканты, осторожно «взяв за руку», могут вести слушателя по самым извилистым, самым тайным «тропам» музыкального искусства. Разве не в этом заключается высокая миссия артиста и желание самого юбиляра?

Наталья Никулина

П.И. Чайковский в Нижнем Новгороде

По страницам музыкальных архивов

Нижегородский край, очевидно, особенно притягивал П.И. Чайковского: не только величием и красотой природы, ее тайнами и легендами, захватывающими музыкальную фантазию художника, но и тем, что здесь обосновался его младший брат…

А.И. Чайковский

В 1892–1895 годах в Нижнем Новгороде на ул. Ильинской 68 в доме купца Ф.С. Большакова жил Анатолий Ильич Чайковский, вице-губернатор Нижнего Новгорода. Как и другие братья-Чайковские, Анатолий Ильич — юрист по образованию. Он, чем мог, помогал нижегородцам. Например, при его содействии главе Нижегородского отделения Императорского русского музыкального общества В.Ю. Виллуану удалось открыть класс духовых инструментов в Убежище для бедных детей.

В то время, когда умерла мать, близнецам Анатолию и Модесту было по четыре года. Пётр Ильич, будучи на десять лет старше, чувствовал свою ответственность за судьбу братьев, относился к ним с особой нежностью и преданностью. Братья платили ему такой же любовью.

В 1893 году Пётр Ильич трижды гостил у Анатолия Ильича в Нижнем. Первый раз с 17 по 19 февраля. Второй раз — с 29 апреля по 1 мая. 3-го мая он писал из Москвы в Харьков директору местного отделения ИРМО И.И. Слатину: «Был […] в Нижнем у брата и восторгался разливом Оки и Волги». Несмотря на короткое время пребывания во время второго приезда, местные любители хорового пения, заранее узнавшие о предстоящем приезде Чайковского, сумели подготовить программу из его хоровых произведений и показать её автору на концерте в здании Манежа

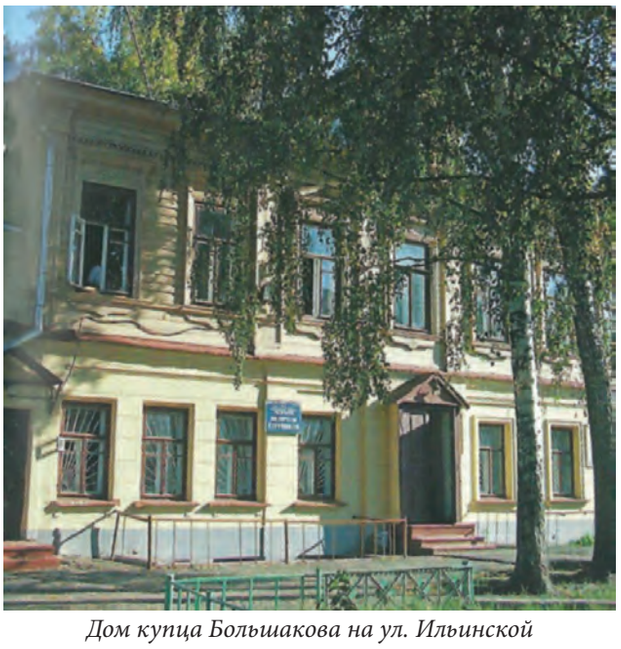
в Кремле. Пётр Ильич послушал и учеников Классов, похвалив работу и дела В.Ю. Виллуана.

Осенью Пётр Ильич снова приезжал в Нижегородскую губернию. На этот раз он был на даче у Анатолия Ильича в имении князей Грузинских — селе Михайловском (железнодорожная станция Второво).

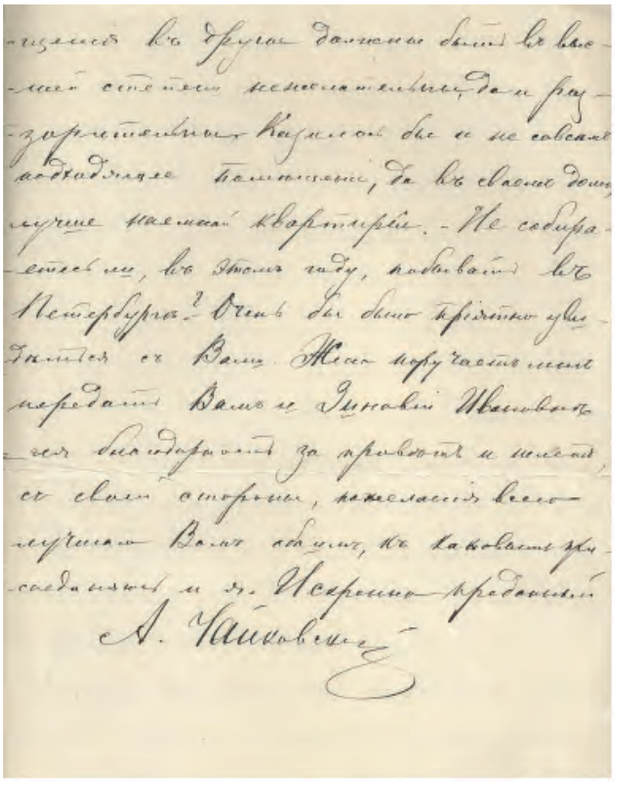
За лето композитор побывал в Кембридже, где принял посвящение в почетные профессора университета, затем в Париже, и через Петербург и Москву (выехал из первопрестольной 9 сентября) добрался до брата. 12 сентября он писал Модесту Ильичу: «[…] что за прелесть это Михайловское!!! Невозможно описать, до чего здесь хорошо […]. В довершении всего эта удивительная, божественная погода! Я весь день брожу по лесам и грибов приношу немало». 17 сентября Петр Ильич возвратился в Москву.

Это был последний год жизни великого композитора. Он находился в зените мировой славы. За месяц до первого приезда в Нижний Новгород Чайковский закончил свою последнюю трагическую Шестую симфонию, исполненную за несколько дней до его смерти в Петербурге.

П.И. Чайковский был в нашем городе и раньше. В начале лета 1887 года он специально приезжал в Нижний Новгород, чтобы отсюда начать свой сложный маршрут в Боржоми. На пароходе «Александр II» он путешествовал по Волге до Астрахани, оттуда по Каспию до Баку, из Баку поездом через Тифлис до Боржоми, где и остановился на лечение. Вероятно, он любил бывать в Нижнем не только потому, что это «царственно поставленный город», но и потому, что главная героиня его оперы «Чародейка» Настасья (по прозвищу Кума) «проживала» в Кунавинской слободе.



Дом купца Большакова на ул. Ильинской



Страничка из письма А.И. Чайковского к В.Ю. Виллуану. 10/23 Февр. 1913.

[…] Не собираетесь ли в этом году побывать в Петербурге? Очень было бы приятно увидеться с Вами. Жена поручает мне передать Вам и Зиновии Ивановне её благодарность за привет и шлёт со своей стороны пожелания всего лучшего вам обоим, к каковым присоединяюсь и я.

Искренне преданный
А. Чайковский

С 1905 по 1915 год Анатолий Ильич был уполномоченным от Нижегородского отделения в Главной дирекции ИРМО. При его содействии в 1908 году Главная Дирекция впервые ассигновала субсидию нашему отделению (на 35-м году существования!). К этому времени относится переписка Анатолия Ильича с В.Ю. Виллуаном. Несколько писем А.И. Чайковского хранятся в музее Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки.

В.С. Колесников
Н.П. Бердникова

Венок Скрябину

В 2015-м году весь культурный мир отметил столетие со дня смерти Александра Николаевича Скрябина. Казалось бы — откуда такое внимание к мемориальной дате, не лучше ли вспоминать великих людей по датам их рождения? Применительно к Скрябину сложилась, однако, иная традиция: не столько декабрь 1871-го (или, по новому стилю, январь 1872-го), сколько апрель 1915-го года стал символом его памяти, придав поистине сакральный смысл дате смерти композитора. Подтверждением служат многочисленные фестивали, конференции, памятные дни и конкурсы, приуроченные к именно этой дате. В их ряду, кстати, и Первый фортепианный конкурс им. Скрябина, прошедший 20 лет назад в нашем городе (тогда же вышел «Нижегородский скрябинский альманах»).

А.Н. Скрябин

Чем же обусловлена подобного рода традиция? Скорее всего, здесь дал о себе знать тот ореол легендарности, который всегда окружал фигуру Скрябина и который особенно сгустился вокруг его неожиданной кончины. Биографы вспоминают о странном совпадении даты смерти Скрябина со сроками аренды квартиры в Николо-Песковском переулке, последнем его московском пристанище (ныне там помещается государственный мемориальный музей). Но дело не только в этой загадочной, хотя и вполне бытовой детали. Кончина Скрябина пришлась на Пасху, светлый праздник Воскресенья, и это не могло не породить многозначительных ассоциаций…

Между тем, в земном, человеческом измерении случившееся 14 апреля 1915 года воспринималось как роковая случайность, злая усмешка судьбы. Внезапная, безвременная кончина композитора, вызванная ничтожным поводом, расценивалась как величайшая несправедливость, оборвавшая его творчество на самом взлете, когда он был полон сил и желания осуществить главное дело своей жизни. Неудивительно, что вся культурная Россия переживала это событие как национальную трагедию: неизбывная боль, ропот и отчаяние слышались во всех речах и выступлениях, опубликованных весной 1915 года в русской прессе. Чрезвычайно многолюдными были похороны композитора: биографы вспоминают массы людей, движущиеся через Арбат и Плющиху по направлению к Новодевичьему монастырю, три колесницы венков, тысячный хор учащихся, исполнявших пасхальные песнопения и «вечную память»…

Но была ли эта смерть действительно случайностью? «Гений уходит из мира всегда вовремя», — эти слова Скрябина, сказанные о Пушкине, отчасти применимы к нему самому. Ведь проживи он дольше — смог ли пережить он разочарование в своих грандиозных, но утопических проектах? И что стало бы с ним в ситуации надвигающихся катаклизмов XX века? На эти и другие «роковые» вопросы трудно дать однозначный ответ. (Кстати, 1915-й год обозначился на карте русской музыки еще одной утратой: не прошло и двух месяцев, как не стало Сергея Ивановича Танеева, одного из учителей и наставников молодого Скрябина, всегда пристально следившего за творчеством своего ученика. Неслучайно мемориальная конференция, проходящая в конце ноября этого года в Московской консерватории, названа «Учитель и ученик»…)

Однако вернемся к апрелю 1915-го года. Безвременная кончина Скрябина сконцентрировала всеобщее внимание на «невысказанном слове» и на «нереализованном Акте» — на всем том, что он не успел сделать. Но уже тогда было ясно, сколь многое он сделал. Как писал в своем некрологе Л. Сабанеев, «он — всю жизнь думавший о раздвижении сферы искусства, о преодолении граней, отделяющих отдельные отрасли его — волею судеб остался в сфере своей родной и первоначальной стихии — музыки». Но то, что он здесь сделал, добавляет автор, «это так неслыханно много, что дает ему право на место среди высших представителей человеческой гениальности, среди тех людей, мысли которых двигают человечество».

Трудно не признать справедливости этих слов. И также трудно не согласиться с тем, что в посмертной биографии Скрябина пасхальные дни столетней давности превратились из символа невосполнимой утраты в праздник Вечного Воскресения.

Т.Н. Левая

Юбилейное «Слово» о Г.В. Свиридове...

К 100-летию со Дня рождения

В искусстве XX века, переполненном трагедией и болью, музыка Свиридова играет особую роль, для многих она — духовный родник, врачующий души. Все творчество выдающегося композитора наполнено той строгой добротой и сердечной отзывчивостью, что идет от знания истины, от сыновней любви к Отечеству: к тихой красоте природы, ее сакральной силе, к укладу народной жизни, ее песням, истории, говору. Художник, пришедший из российской глубинки, привнес в современное искусство подлинный дух народной культуры, русский характер — основательность суждений и открытость, совестливость и горячность в защите истинных ценностей. Таким был сам Георгий Васильевич. Друзья вспоминали, как юный Георгий — «миловидный худенький юноша в роговых очках» — приехал из Ленинграда в Москву специально, чтобы выступить на дискуссии в защиту фортепианного цикла «Двадцать прелюдий и фуг» Д. Шостаковича. Он самоотверженно и убежденно отстаивал новую работу выдающегося композитора, своего учителя, вопреки идеологическим нападкам маститых критиков, оценивших этот опус негативно.

Самобытный «голос» композитора всегда звучал смело, ясно, правдиво. Свиридов шел своим «народным» путем, не оглядываясь на модные в те годы конструктивистские искания и не подчиняясь соцреалистическому «примитивизму». Его «несовременная» музыкальная почвенность, возникнув с первых творческих «шагов» еще в 30-е годы, во многом подготовила быстрый взлет «неофольклорной волны» советских композиторов-шестидесятников. И не только умением бережно рифмовать самобытный строй народных напевов с сонорными приемами, но, главное, интересом художника к подлинной русской культуре, ее глубинным истокам, народному этносу. Судьба России, неотделимая от личной судьбы, стала главной темой творчества Свиридова. Он остро переживал драму духовного развала страны в XX веке, создавая музыкально-философские притчи о многострадальном отечестве, мучительно искал ответы на судьбоносные вопросы о настоящем и грядущем России. Он видел историю страны как единый драматический путь от «Деревянной Руси» до «Отчалившей Руси» — путь духовных надежд, обретений и потерь.

Все творческое наследие Г. Свиридова — от «маленьких» кантат до хоровых концертов и вокально-симфонических поэм — бесценная хоровая энциклопедия, в которой драма современного мира, предстает «крупным планом» в эпическом преломлении мудрого художника — мыслителя, призванного отстаивать и умножать духовные ценности. Он, зная ад жизни, стремился к горнему, высшему, где музыка обретает «вселенское звучание»: «Небо — как колокол, месяц-язык!» Музыка вела композитора от «земного к звездному». Он, творя музыкальную притчу о духовном паломничестве народа в кантате «Светлый гость» на стихи С. Есенина, понял судьбу России как судьбу Мессии: «Для меня Россия — страна печали, страна просторов, страна минора, страна Христа», — записал композитор в своем Дневнике.

Привольным свиридовским напевам, рожденным на безбрежных просторах, «резонирует» само небо и вечность. В их простоте и величии кроется секрет непревзойденного демократизма его искусства — явления редкого в академической музыке XX–XXI века. Это — «живая, современная музыка глубоко народного склада, и — самое главное — современного мироощущения, рождённая здесь, на наших просторах», — слова Георгия Васильевича, сказанные о музыке В. Гаврилина, точно характеризуют и собственные художественные устремления композитора. А результат: все произведения композитора воспринимаются самой широкой публикой как родные, понятные, нужные — они дают утешение и опору душе. И только профессионалы знают, как сложны кажущиеся простыми музыкальные находки Свиридова. В поиске средств музыкального воплощения глобальных тем композитор создал свой уникальный «суммарный» русский стиль, в котором органично срослись фольклорные, литургические и академические «корни» национального искусства. А сами музыкальные стили прошлого обрели роль символов — голосов русской культуры — заме-

Г.В. Свиридов

чательное открытие музыкального истолкования русской поэзии: элегичный глинкинский стиль воскрес в произведениях на стихи А.С. Пушкина, а фольклорная песня и духовный стих — в ряду многочисленных музыкальных эквивалентов поэтического строя С. Есенина. Среди музыкальной символики, созвучной стилю А. Блока, — гитарный наигрыш, романсовая декламация и хоровая молитва. Марш, гимн, плакатная декламация и даже медитативная лирика стали музыкальными жанрами-символами поэзии В. Маяковского. Композитору, глубоко чувствующему поэтику и музыку речи, говора, удалось проникнуть и в мир других культур: представить философию жизни армянского народа (цикл «Страна отцов» на стихи Исаакяна), услышать музыку души шотландских горцев (вокальный цикл на стихи Бёрнса), но особенно точно и многогранно отразить русский характер. Композитор увидел драму переломного 1917 года глазами «сынов России», в судьбах великих поэтов, запечатлел их мысли, музыку души каждого с предельной художественной достоверностью.

По мнению друзей Свиридова, мало кто из современников мог сравниться с ним в разносторонней эрудиции, в подробном знании самых разных областей классической и современной культуры. Он часами мог рассуждать и спорить о русской истории и литературе, цитировать Гоголя, Чехова, Толстого — целые куски классической прозы. Его творчество, обращенное к глубинным музыкальным «генам» отечественной культуры, оказалось близко художественным исканиям М. Мусоргского: он видел «прошлое — в настоящем», в реальном мире — вечное. Он слышал Россию, ее пульс, боль, надежды, понимал ее особую красоту…

Наполненность музыки свежим искренним чувством, обращенным к сердцам, к духовной памяти, лаконичная ясная речь — вот драгоценный сплав, что отличает самобытный стиль Г. Свиридова. Глубина дум и сила «народного» мастерства композитора, его «первопамять» так велики и так выразительно каждое распетое им слово, что хоровых средств оказывается достаточно для исчерпывающего воплощения «мифологических» образов России. Почти графичная скупость и прозрачность музыкального рисунка, его «концентрированная простота» (В. Цендровский) не требует дополнительных декоративно-красочных «усилений» и театральных эффектов, поскольку действительно великое не терпит крикливых «одежд». Показательно, что Г. Свиридов при всей любви к слову и вокальным жанрам никогда не обращался к опере. Более того, резко отзывался об оперной «бутафорности», сценических штампах, о «театральной мишуре» и пр., предпочитая оперному спектаклю условность оратории и кантаты. Именно в них Свиридов видел возможность воплощения «соборных» образов, философских идей самым простым и доступным музыкальным «словом». Умело «вырезанные» и тонко «сплетенные» композитором древнейшие модальные попевки, разбегаясь подголосками, складываются в оригинальные «кластерные» колокольные звоны — современное «эхо» древней разноголосицы, и мягким выдохом разрешаются в пустынные архаические квинты и унисоны. И в долгих унисонах, и в русской колокольности, и в «минималистской» архаике мотивов — в неброской палитре «северных» приглушенных красок музыки Свиридова живет неподдельность и величавая несуетность дум мыслителя, знающего свое предназначение. Необычайная классическая соразмерность и целостность музыкальных форм, эпически уравновешенный монолитный стиль — отражение цельности души художника. В жизни — борец за национальную духовность, Свиридов был непримирим к чуждым ему музыкальным «псевдоноваторам» и «академистам». Восхищаясь «кучкистами», особенно М.П. Мусоргским, как самым «православным» русским композитором, Свиридов бескомпромиссно отрицал (с чем трудно согласиться!) творчество «москвичей» — П.И. Чайковского и С.И. Танеева. Но более всего композитор негодовал по поводу «ядовитой» масскультуры, грозящей душевной деградацией. И в этом оказался прав. Сегодня при небывалой технической «продвинутости» и рекламной навязчивости масскультуры особенно очевидна ее пустота, «звуковое одурманивание» и неспособность творить красоту, воспитывать души. Очевидно, что нужна иная демократическая культура, готовая отвечать на мучительные вопросы современности, заставляя работать душу, вести по пути духовного возрождения. Искусство Г. Свиридова показывает такой путь, и к нему устремляется современный слушатель: духовная пустота грозит гибелью человеческого в человеке — назрела необходимость в спасительном равновесии материальной и духовной сфер, утверждении главной из них — «категории совести» (Г. Свиридов), которую в мировую культурную сокровищницу внесла Россия.

Личность Г. Свиридова многие сравнивают с могучей «глыбой», стоящей на перекрестке культур и не поддающейся модным веяниям. «Человек крупный, с тяжелой поступью, и тяжелым, прощупывающим взглядом небольших темных глаз. Во всем его облике есть нечто от большого зверя (по Бунину), что отличает только очень породистых людей и является признаком сильно развитой первопамяти, способной обращаться не

только глубоко вспять, но предвидеть, заглядывать вперед себя. Такая память — явление редкое, удел немногих… В них — открытая людям правда, которую они знали и которая до сих пор жила в них невидимо и неощутимо», — писал о композиторе В. Гаврилин. И сочинял Свиридов столь же широко, открыто, смело, «во всю мощь, распевая рождающиеся мелодии сильным хрипловатым голосом и неистово громыхая на фортепиано», — вспоминали его друзья. Музыкальные произведения обычно им «долго вынашивались, словно высекались подобно гранитной скульптуре».

И сегодня, по прошествии ста лет, живая музыка Свиридова продолжает вызывать споры: для экспериментаторов в области музыкального звука она, возможно, так и осталась «странной, одиозной, примитивной, отсталой». А для других, число которых неуклонно растет (о чем свидетельствуют заполненные и переполненные залы на свиридовских концертах), — великим и неповторимым художником-мыслителем. Духовно мощная музыка Г. Свиридова сродни патриотической клятве и истовой молитве, она — символ «глыбистой» соборной России. И важно, что его музыкальные «притчи» — раздумья и картины Руси — дают возможность слушателям почувствовать себя частью культуры и истории Отечеств, ощутить полноту и красоту мира. Может быть именно такая Красота, пробуждающая и притягивающая души, преображает наш мир?

Л.А. Птушко

Письмо в редакцию

Здравствуйте, дорогие редакторы! Слышал, что нашему замечательному соотечественнику композитору Георгию Васильевичу Свиридову на днях исполнилось бы 100 лет. Очень прошу Вас опубликовать мое письмо с выражением глубочайшего восхищения творчеством этого великого человека. О, что за чудо эта музыка, которая родилась из-под его руки! Такая умиротворённая гармоничность во всём, с ноткой истового стремления к свету правды и добра. Но не только это. В ней ощущается и трагедия, переживаемая одиноким художником, живущим в свою непростую эпоху. Знаете, в наше время тоже приходится нелегко. Поезд времени несётся вперёд, но по большому счету ничего не меняется…

Признаюсь откровенно, мне кажется, что это был особенный человек, музыкант невероятного дарования, любящий, несмотря ни на что, свою Отчизну. Многие композиторы шли вперёд в своих экспериментах, забывая о свежем источнике нашей родной, исконно русской музыки. А он не побоялся черпать из этого источника интонации песен и древних православных знаменных распевов, щедро делясь с нами народной и церковной мудростью, но не переставая от этого быть современным.

Пишу Вам, а в голове звучит и звучит, не переставая, Романс из «Метели». Как, ну как? Каким образом он создал то, что можно сравнить только с веками звучащей протяжной? Почему в трудные моменты своей жизни хочется снова и снова возвращаться к этой простой незамысловатой мелодии?

Столько же любви к русскому народу, Руси можно найти разве что в строчках Есенина. Словно преодолевая временные ограничения, они будто целые вечера проводили вместе, беседуя бесконечно о русской душе и непростом историческом пути нашего народа! Как же тонко и чутко композитор прочел его поэзию своей музыкой! Впрочем, ему оказались удивительно созвучны и Пушкин, и Блок… И я счастлив, что в этом году в нашей стране все музыканты, на радость слушателям, снова и снова исполняют музыку Свиридова.

И здесь, в Нижнем Новгороде, где — помните? — «эти вовсе без края просторы, … Дятловы горы, ночью сумрак чуть-чуть голубой», — его произведения исполняют лучшие коллективы: хоры и оркестры. А какова новая версия «Метели» в интерпретации Нижегородского оркестра русских народных инструментов! Я уверен, она бы понравилась композитору! Ведь его музыке не страшен век мультимедиа технологий, она совершенно не теряет своей современности, с легкостью вписываясь в новое — визуальное — пространство. Вот и Нижегородский академический театр оперы и балета создал на музыку сюиты «Метель» оригинальную хореографическую постановку, представление которой на сцене сопровождалось динамично меняющимися видео-декорациями на большом экране. И музыка заиграла вдруг новыми красками!

Впрочем, пора заканчивать бурный поток моих мыслей. Георгий Васильевич все еще жив в нашей памяти и его наставление о стремлении к творчеству по-прежнему отзывается в наших сердцах. Вспоминаются слова Пастернака: «не спи, не спи, художник, не поддавайся сну, ты вечности заложник, у времени в плену». Эти слова, так легко и с бьющей через край энергией распетые когда-то Свиридовым, всецело о нем самом!

Письмо в редакцию передал Михаил Бурцев

Genius loci

«Связь человека с местом его обитания загадочна, но очевидна. Ведает ею известный древним genius loci, гений места, связывающий интеллектуальные, духовные, эмоциональные явления с их материальной средой» (Петр Вайль). Музыкальному Нижнему Новгороду повезло. В его истории были свои genius loci (гении места). Один из них — Лев Сивухин, которому в этом году исполнилось бы 80 лет. «Он не просто дирижер хора, — вспоминает ректор консерватории, ученик Л.К. Сивухина, народный артист РФ Э.Б. Фертельмейстер. — Эта личность — аккумулятор всех передовых идей нашего города, музыкальных праздников, музыкального воспитания и образования. Тем, что Нижний Новгород стал хоровым центром Поволжья и не только, мы обязаны Льву Константиновичу. Он задал уровень, которому всегда должна соответствовать Капелла мальчиков, исполняемая музыка, профессионализм дирижеров. И этой планки мы все пытаемся придерживаться».

Л.К. Сивухин

Символично, что именно в стенах консерватории, с которой Л.К. Сивухин был связан всю жизнь — сначала оттачивал свое мастерство, а потом в 1994–1996 годах был ректором, состоялся концерт-приношение дорогому Учителю и другу. Юбилейный вечер собрал в единую музыкальную семью не только хоровые коллективы города и консерватории, творческую жизнь которых определило его профессиональное Дело и человеческая целеустремленность, но друзей и коллег маэстро других творческих «цехов» — профессоров С. Пропищан, Б. Альтерман, Л. Дудоладову, Е. Флерову, Н. Зусман.

Вспоминает профессор, руководитель женского хора консерватории профессор Н.И. Покровский: «На его долю выпало стать заведующим кафедрой хорового дирижирования, что не очень его радовало. Он хотел заниматься только хором. У Льва Константиновича было огромное желание собрать в Нижнем Новгороде большой профессиональный коллектив, соединить любительский камерный хор (ныне муниципальный Камерный хор Нижний Новгород. — *Н.Н.*) и хор консерватории. И это ему удалось. Этот хор зазвучал не только в России, но и за рубежом». Поблагодарить маэстро на сцену вышел Смешанный хор консерватории под управлением доцента Б. Маркуса. В дуэте с органом прозвучало одно из ярких хоровых сочинений XX века — Антифон Б. Бриттена, что вполне соответствовало экспериментаторскому и просветительскому духу самого Л.К. Сивухина.

Говорят, что лучшим памятником делам человеческим является продолжение их в учениках. У Льва Константиновича их было несчетное количество. И это не только те ребята, кто непосредственно учился в его классе, но и все, кто пел в его хоровых коллективах. «Мне посчастливилось жить и работать со Львом Константиновичем. Сначала я пел в хоре мальчиков, потом в Камерном хоре. Затем он пригласил меня хормейстером в консерваторию. За учебный год мы давали около пятидесяти концертов. Занимались каждый день, а по пятницам были записи на телевидении. Он "вытаскивал" из нас то, что мы сами не могли воплотить в жизнь, а он находил нужный художественный прием», — рассказывает на юбилейном вечере один из учеников Л.К. Сивухина заслуженный артист РФ Л. Панкратов, который сейчас руководит капеллой «Благовест». Одно из самых любимых сочинений Л. Сивухина «Соловушка» П.И. Чайковского тепло и сдержанно прозвучало в исполнении мужского коллектива.

Музыкальная панорама Нижнего Новгорода немыслима без звучания Камерного хора, который сейчас носит имя родного города. Создателем коллектива и его бессменным руководителем с 1973 года до последних дней жизни оставался Л.К. Сивухин. Работа с хором была для Льва Константиновича настоящей творческой лабораторией. В коллективе единомышленников (среди которых его ученик, нынешний руководитель Камерного хора «Нижний Новгород» заслуженный артист РФ Б. Мокеев) оттачивалось его дирижерское и композиторское мастерство. Здесь состоялись премьеры многих его сочинений. Своеобразным гимном хоров не только Нижнего Новгорода, но и многих российских коллективов, стала песня «Покуда кровь моя бурлит». Её радостно-воодушевленный, жизнеутверждающий характер, особенно в исполнении творческого «детища» Л.К. Сивухина всегда, также как и в этот вечер, стихийной энергетической волной поднимает публику.

Особый «сюжет» в жизни Мастера связан с горьковскими-нижегородскими мальчишками. «Хоровую капеллу мальчиков создал В.П. Малышев,

а сделал капеллу Капеллой Лев Константинович», — говорит Э.Б. Фертельмейстер. Вот уже двадцать два года талантливые мальчишки Нижнего Новгорода могут получить здесь не только начальное, но и среднее профессиональное образование. Вспоминает руководитель хора юношей Нижегородского хорового колледжа им. Л.К. Сивухина Е. Макаров: «Это был человек удивительного, редкостного обаяния и пробивной хватки. Есть расхожее выражение — незаменимых людей нет. Оказывается, все-таки есть. В Нижнем Новгороде много хороших музыкантов, но нет такого великого подвижника!»

«Сердцевиной» юбилейного концерта стало выступление Хора мальчиков (руководитель, ученик Л.К. Сивухина — А. Орлов) и Хора юношей (руководитель — Е. Макаров) Хоровой капеллы и колледжа. В этой части программы особенно звонко и по-мальчишески залихватски прозвучали «Неаполитанская песенка» П.И. Чайковского и русская народная песня «Не пора ли нам, ребята» (в обр. Л. Панкратова). Именно с ней в капелле во время работы Л.К. Сивухина был связан «ритуал» посвящения малышей в хористы.

Подвижническая деятельность настоящего genius loci — Льва Сивухина — по своей интенсивности вышла далеко за пределы родного города. Его легендарное имя и сегодня по-прежнему ярко «звучит» не только в Нижнем Новгороде, но и в России. Борис Тевлин говорил: «Лев Константинович Сивухин был душой российского хора. Он любил хор. Простота и естественность общения со всеми были присущи ему, отражали его человеческий облик. Сивухин являлся личностью в искусстве, обладая огромным сценическим обаянием».

Его творческая инициатива была связана со многими проектами общероссийского значения. Он руководил Всероссийской творческой лабораторией хормейстеров, был главным дирижёром объединённого хора международного конкурса «Мужское братство» и сводного хора Всероссийского конкурса «Поющая Россия».

Своеобразным «признанием в любви», знаком восхищения и благодарности Мастеру стал всероссийский хоровой фестиваль, который уже четырежды «чеканил шаг» на нижегородской земле. Все больше друзей и почитателей таланта Л.К Сивухина присоединяются к хоровому празднику со всей страны — это детские, любительские, в том числе студенческие и, конечно, профессиональные академические коллективы. В одном из фестивальных интервью руководитель Саратовского губернского хорового театра Л. Лицова отметила, что «личность Л.К. Сивухина очень значима для хорового братства, и все мы, в той или иной степени, его ученики». Доказательством тому служит неугасающий интерес к фестивалю и то, что пусть ненадолго, лишь на время его проведения Нижний Новгород называют хоровой столицей России.

«На линиях органического пересечения художника с местом его жизни и творчества возникает новая, неведомая прежде реальность...» (Петр Вайль). От себя добавим. Эта реальность в Нижнем Новгороде действительно существует. И поэтому вечер 9 декабря стал не концертом-мемориалом, а настоящим юбилеем Мастера, незримо присутствующего в хоровой ауре Капеллы, консерватории, города и страны.

Т.Р. Бочкова
Наталья Никулина

Владимир Алексеев: творчество как жизнь

Прошёл год, как не стало заведующего кафедрой камерного ансамбля, педагога, пианиста Владимира Владимировича Алексеева — человека, который оставил яркий след в истории Нижегородской консерватории. 1 ноября состоялся вечер памяти Владимира Владимировича. Каждый хотел сказать «спасибо» дорогому учителю, коллеге, другу, но слишком свежа ещё в памяти утрата, и подобрать слова не так просто. Музыка Л. Бетховена, Ф. Шуберта, И. Брамса, Ф. Мендельсона, С. Рахманинова, М. Равеля стала тем проводником, который сумел передать чувства близких людей. И создалось ощущение, что он незримо присутствовал среди них в этот вечер.

В.В. Алексеев

Владимир Владимирович Алексеев окончил Горьковскую консерваторию по классу специального фортепиано у профессора Берты Соломоновны Маранц (ученицы Г. Нейгауза) в 1970 году, а в 1973 — ассистентуру-стажировку по специальности «камерный ансамбль» Музыкально-педагогического института им. Гнесиных по классу Г.С. Домбаева. Невероятно трудолю-

бивый и требовательный к себе он был одним из лучших учеников Б.С. Маранц. «Берта Соломоновна доверяла ему самые сложные программы, и уже на 4 курсе он выступил с сольным концертом, в котором была 29 соната Бетховена», — рассказывает заведующая кафедрой специального фортепиано, профессор Е.Д. Алексеева.

Исполнительский почерк Владимира Владимировича отличался глубоко эмоциональным наполнением и, как вспоминает его однокурсник, пианист Михаил Козлов, эта глубина мысли была у него всегда: «Одним из самых ярких впечатлений моей юности было исполнение Володей Алексеевым "Фантазии" Ф. Шопена ещё в музыкальном училище. И уже тогда Володя открыл для меня Шопена, которого он играл со сдержанным благородством. Я думаю, что эти слова "сдержанное благородство" очень присущи всей его натуре».

Страстная преданность Владимира Владимировича музыкальному искусству проявлялась во всём. Когда он возглавил кафедру камерного ансамбля, в её истории началась активная концертная жизнь. Он организовывал циклы концертов, в которых могли принимать участие все студенты и преподаватели консерватории. «Можно было выступить не только в камерном ансамбле, но и соло, — говорит ученик В.В. Алексеева, доцент А.М. Рыбин. — Владимир Владимирович приветствовал музицирование в любой форме и поощрял любое творчество. Он и сам выступал и в ансамблях, и соло. Я помню, как он играл “Вариации на тему Паганини” И. Брамса, Сонату B-dur Ф. Шуберта, иногда он исполнял и небольшие пьесы, например, “Песню без слов” П.И. Чайковского».

О Владимире Владимировиче часто говорят, что он обладал необыкновенно мягким характером, и на его лице всегда была улыбка. «Он был не просто любопытным, а любознательным, — рассказывает Михаил Козлов. — Обыденные вещи при взгляде Володи становились безумно интересными. Я вспоминаю время, проведенное вместе на теплоходе, и не столько наши беседы, сколько его монологи. Он рассказывал о людях совершенно различных: о каких-то генералах, о выдающихся музыкантах, о студентах. Это было необыкновенно интересно».

Об исключительном даре рассказчика, присущем Владимиру Владимировичу, вспоминает и А.М. Рыбин: «Он много рассказывал о музыкантах, с которыми был лично знаком: об Т. Алиханове, А. Бондурянском, Н. Петрове, А. Касьянове, мы обсуждали их исполнение. Общение с Владимиром Владимировичем никогда не превращалось в лекционный курс, это был живой разговор».

При такой искренней открытости и любви к людям В.В. Алексеев был абсолютно принципиален в тех вопросах, которые касались творчества, искусства, работы, требовательности к себе. «Он был фанатично предан музыкальному творчеству, — рассказывает А.М. Рыбин. — Когда после инсульта у него отказала рука, для него это был психологический удар. И чтобы как-то восполнить это отсутствие контакта с музыкой, он очень много слушал записей».

Большая часть жизни В.В. Алексеева была связана с педагогической деятельностью. Ученики Владимира Владимировича, вспоминая уроки с ним, отмечают его тонкое чувство юмора. «Он всегда умел шутить над любой трудностью, над любой сложной проблемой, которую мы, студенты, еще не могли преодолеть», — рассказывает Ирина Лежнева.

С большим трепетом он часто вспоминал свою творческую поездку на Кубу в 80-е годы. Там он работал с маленькими детьми и преподавал педагогам методику обучения. «Другие люди, другая культура, другой язык — это было для нас интересно, — вспоминает Елена Алексеева. — Приходилось сходу учить испанский язык, но, как известно, музыкальный язык — всеобщий». В.В. Алексеев всегда любил учиться, и потому эта поездка дала ему колоссальную эмоциональную и профессиональную подпитку.

«Добрый, честный, очень открытый, очень общительный, с замечательным чувством юмора, очень порядочный, справедливый, очень глубокий эмоционально», — так о нём говорят люди, близко знающие его. И этот ряд можно продолжить. «Володя был тем, кого мы называем настоящим русским интеллигентом», — сказал Михаил Козлов. Владимир Владимирович до последнего боролся с тяжелой болезнью и никогда не жаловался. Его личность и преданность делу вызывают огромное уважение и служат тем камертоном, с которым стоит сверять свою творческую жизнь.

Надежда Оськина

Конкурс им. А.А. Нестерова в Нижнем Новгороде

Пятый Всероссийский открытый конкурс музыкантов-исполнителей на медных, деревянных духовых и ударных инструментах им. А.А. Нестерова прошёл в Нижнем Новгороде с 18 по 22 ноября. О важности и актуальности проведения подобного конкурса свидетельствует его поистине всероссийский масштаб. В столицу Поволжья приехали 79 исполнителей из 34 учебных заведений, представляющих 19 городов России — от Москвы до Хабаровска, от Санкт-Петербурга до Ханты-Мансийска.

Этот конкурс недаром носит имя Аркадия Александровича Нестерова — известного композитора, ректора Горьковской консерватории. В 60–80-е годы прошлого века А.А. Нестеров возглавлял практически все всероссийские и всесоюзные конкурсы для медных духовых инструментов. Кроме того, его перу принадлежат концерты для всех медных инструментов, которые стали обязательными сочинениями нынешнего конкурса. «Концерты Нестерова пользуются огромным уважением и любовью во всем мире. Так, Тромбоновый концерт переиздавался несколько раз и в Европе, и в Америке. Настолько популярен этот концерт, и в музыкальном, и в технологическом отношении», — говорит член жюри, заслуженный артист РФ, профессор РАМ им. Гнесиных В.И. Пушкарёв. Аркадий Александрович был другом многих выдающихся музыкантов-духовиков, среди которых К.М. Ладилов, Т.А. Докшицер, В.В. Сумеркин. Им он посвятил свои концерты, а также другие крупные сочинения.

Конкурс им. А.А. Нестерова ведёт свою историю с 2002 года. Он сразу задумывался как профессиональное состязание, состоящее из трёх туров. В разные годы в нём участвовали студенты МГК им. П.И. Чайковского, РАМ им. Гнесиных, Казанской, Саратовской, Ростовской консерваторий, приезжали солисты ведущих оркестров и оперных театров Москвы и Санкт-Петербурга.

Но уровень конкурса определяется не только уровнем его участников и трудностью обязательной программы, но и уровнем профессионализма жюри. «К нам приехали лучшие представители российской педагогической школы исполнительства на духовых инструментах, ведущая профессура страны, — сказал на открытии Э.Б. Фертельмейстер. — Это огромная дань уважения к нашей консерватории, к нашему конкурсу и определённый залог того, что оценивание молодых музыкантов будет проходить на высочайшем уровне».

По сравнению с предыдущими конкурсами, где проходили состязания среди исполнителей либо на медных инструментах (2002, 2007, 2011), либо на деревянных духовых (2009), в нынешнем предпринята попытка своеобразного микста. К медным духовым (тромбон, труба, валторна, туба) и ударным добавлен один деревянный инструмент — саксофон.

Ещё одно нововведение нынешнего состязания — конкурс композиторов по созданию обязательного произведения для вибрафона соло, организованный по инициативе кафедры медных духовых и ударных инструментов совместно с нижегородским отделением Союза композиторов РФ. Среди 12 работ молодых авторов нижегородской школы лучшими были признаны две: «Подо льдом» Ильи Карпикова и «Колыбельная» Марка Булошникова. «Сочинения этих композиторов в череде других выделялись профессиональным знанием инструментов, — говорит член жюри, заслуженный артист РФ, профессор ННГК И.В. Кораллов. — Композиторы не просто написали ноты, они изучали возможности инструментов, технические, мелодические, современные новации в исполнительстве на вибрафоне. Эти сочинения интересны в музыкальном отношении, и, думаю, что они войдут в учебный репертуар наших учебных заведений, а также заинтересуют нотных издателей».

Прослушивания участников Пятого Всероссийского конкурса им. А.А. Нестерова проходили в двух возрастных категориях — младшей и старшей, первая из которых была в свою очередь поделена на две подгруппы: в одной — учащиеся ЦМШ и ССМШ, в другой — музыкальных училищ и колледжей. В старшую группу вошли студенты, ассистенты-стажеры и выпускники вузов.

Уже по выступлениям младших участников стало понятно, что на нижегородскую землю приехали лучшие молодые силы исполнительского мастерства на духовых и ударных инструментах. «Мы обсуждали младшую группу с взрослых позиций, как профессиональных музыкантов, — говорит член жюри, профессор МГК им. П.И. Чайковского В.Б. Баташев. — Тромбонисты играли по 20-25 минут. Для медного инструмента это очень много. Даже на государственных экзаменах нормой для исполнителя на медном инструменте считается выступление продолжительностью не более 15 минут. Здесь же участники младшей группы мало того, что выдержали такую долгую программу, они ещё и сыграли её хорошо».

Про то, что уровень конкурсантов вырос, говорил и И.В. Кораллов, руководивший секцией ударных инструментов: «Сегодня студенты училищ, колледжей играют то, что буквально семь-восемь лет назад играли студенты консерваторий старших курсов. В секции ударных инструментов тоже значительный рост, и технический, и музыкантский. Он связан в первую очередь с тем, что расширилась палитра наших инструментов. Если 20–30 лет на конкурсах были представлены только ксилофон, малый барабан, литавры, то сегодня для того чтобы выступить, музыканту только 20–30 минут нужно устанавливать инструменты. Это в большей степени похоже на некий театр. Кроме того, ушло в прошлое снисходительное отношение к ударным инструментам. Сегодня ударнику мало просто "выстукивать ритм", надо быть мастером, профессионалом, настоящим музыкантом».

Доказательством этих слов стало выступление в младшей группе Виктора Омельяновича, воспитанника Московской средней специальной музыкальной школы (колледжа) имени Гнесиных. То, что он создавал на маримбе, литаврах, мультиперкашн, можно назвать своеобразной «поэзией ритма», где тонко прослушана каждая интонация, каждое полифоническое переплетение голосов. И это на инструментах, кажущихся «ударными» — маримбе, литаврах!

Мастер-класс Д.А. Воронцова

В. Омельянович стал лауреатом I премии. Среди других победителей: Степан Репников, валторна (ССМШ при СПбГК), Маргарита Черенкова, саксофон (Дзержинский музыкальный колледж), Никита Логинов, труба (Колледж им. Гнесиных) Никита Лукашевский, труба (Колледж им. Гнесиных), Дмитрий Синчинов, труба (Центр искусств для одаренных детей Севера, Ханты-Мансийск), Иван Кондрашков, тромбон (Санкт-Петербургское музыкальное училище), Максим Скрипкин, туба (Колледж им. Гнесиных), Андрей Щербаков (ССМШ (колледж) при КГК).

Если прослушивания младшей возрастной категории проходили в один тур, то конкурсантам старшей доказать свой уровень мастерства было гораздо сложнее — им необходимо было пройти три этапа испытаний, а это 5 крупных сочинений (в случае с ударниками — 12!), которые нужно сыграть в течение трёх дней подряд.

Надо отдать должное членам жюри в том, что они дали возможность пройти во II тур большому количеству участников. И.В. Кораллов объяснил это тем, что конкурс призван «способствовать развитию молодых музыкантов». Так, у большинства участников появился дополнительный шанс на победу.

Среди валторнистов нужно отметить Марию Балагур (РАМ им. Гнесиных), которая глубоко и выразительно исполнила Элегию С. Рахманинова, показав широкий спектр эмоционально-выразительных возможностей своего инструмента. Из трубачей хорошо выступила Марнова Анастасия (Ростовская государственная консерватория). Сонатина Б. Мартину в её исполнении прозвучала на одном дыхании — живо, красочно, технически отточено. Ещё один трубач — Дмитрий Масливец (РАМ им. Гнесиных) — поразил виртуозным исполнением Первого концерта Д. Шостаковича для фортепиано с оркестром в переложении для трубы, а тубист Фёдор Шагов (РАМ им. Гнесиных) — густым, благородным звуком своего инструмента. Несомненным фаворитом в секции ударных инструментов, благодаря своей феноменальной технике и мощнейшей энергетике, стал Даниил Беликов из РАМ им. Гнесиных.

В третьем туре, как и положено, собрались лучшие из лучших. В нынешнем конкурсе выбрать победителей было особенно трудно, так что жюри с небывалой щедростью раздавало первые места. Среди трубачей лауреата-

ми I степени стали двое конкурсантов (Дмитрий Масливец, РАМ им. Гнесиных, и Алексей Шуст, МГК), также двое у тромбонистов (оба из МГК — Яков Брагин и Максим Старшинов). В секции ударных инструментов диплом лауреата I степени получили трое конкурсантов: Наталья Покровская (ННГК) и двое студентов РАМ им. Гнесиных — Роман Брызгунов и Даниил Беликов. В младшей группе та же ситуация сложилась в номинации «труба» — на вершине пьедестала оказались трое участников. Среди валторнистов старшей группы лучшим был признан Юрий Таран (РАМ им. Гнесиных), среди тубистов — Фёдор Шагов (РАМ им. Гнесиных).

Лауреат I степени Д. Беликов

О том, в какой атмосфере проходили обсуждения конкурсантов членами жюри, рассказал В.И. Пушкарёв: «В жюри работалось очень легко и просто, потому что люди в нём собрались высокопрофессиональные, которые понимают все мелочи и тонкости нашего ремесла. Судили очень объективно, достаточно строго и, прежде всего, как музыкантов — на каждом туре оценивали музыкальный уровень. С музыкальностью связана и технология. Технологии без музыкальности быть не может, но и музыкальности без технологии тоже. Если ноты извлекаются с трудом, звук зажатый или скованный, красивой мелодии не получится. То есть, прежде всего, музыкальность, затем технология, а потом — артистичность, то, как человек себя чувствует на сцене».

О том, что именно учитывалось при выставлении баллов, рассказал и заслуженный артист РФ, профессор РАМ им. Гнесиных В.Х. Школьник: «У нас очень много критериев. Мы слушаем интонацию, штрихи, культуру исполнения. И, конечно, бывает очень жалко, когда какой-либо конкурсант не проходит, но не проходит он не потому, что плохо играл, а потому что другие играли лучше».

Общение с членами жюри продолжилось на мастер-классах, которые стали важной часть нынешнего форума. Заслуженный артист РФ, доцент СПбГК им. Н.А. Римского-Корсакова, солист Мариинского театра Д.А. Воронцов (валторна) говорил о мышечном и эмоциональном раскрепощении исполнителя, о необходимости чувствовать адресата во время игры. Доцент СПбГК им. Римского-Корсакова Б.Ф. Табуреткин (труба) ставил акцент на детальной проработке музыкального материала в соответствии с указаниями автора, а также напомнил о важности грамотной работы концертмейстера.

У конкурсантов была возможность пообщаться и с музыкантами из других стран. Преподаватель Академии музыки Литвы Саулюс Ауглис Станевичус (маримба) большое внимание уделял музыкальности исполнения, разграничению различных пластов фактуры, движению музыкальной мысли. Другой гость Нижегородской консерватории, профессор Академии музыки и театра Литвы Римантас Валанчюс (тромбон) во главу угла ставил качество звукоизвлечения на духовом инструменте. Профессиональная и эмоциональная подпитка, которую конкурсанты, приехавшие из разных уголков страны, получили на мастер-классах музыкантов самого высокого уровня, дорогого стоит и непременно сыграет роль в дальнейшем развитии молодых ребят.

Перед торжественной и волнующей церемонией объявления результатов конкурса к участникам обратился Э.Б. Фертельмейстер: «Сегодня наша очередь аплодировать вам. Закончилось трудное испытание. И счастье, и радость тех, кто слышал вас, кто вас оценивал, вероятно, соразмерны вашим чувствам».

На закрытии выступали лауреаты первых премий. И можно смело утверждать, что многие из них — уже состоявшиеся музыканты-артисты, не просто владеющие инструментом, но обладающие собственным оригинальным взглядом на исполняемую музыку, умением заинтересовать, увлечь, захватить своей игрой. Огромный этап под названием Пятый Всероссийский открытый конкурс музыкантов-исполнителей на деревянных, медных духовых и ударных инструментах имени А.А. Нестерова для них уже пройден. И пройден блестяще. Остаётся пожелать молодым музыкантам счастливой концертной жизни. А Пятый Всероссийский конкурс А.А. Нестерова завершил свой марафон, впереди — Шестой. И, как сказал Э.Б. Фертельмейстер, «уже можно начинать готовиться». Так что, до новых встреч!

Ольга Капустян

Лауреаты конкурса «крупным планом»

«Конкурс организован прежде всего для того, чтобы привлечь внимание к исполнительству на духовых инструментах, — сказал на церемонии открытия председатель жюри, ректор ННГК, народный артист России, профессор Э.Б. Фертельмейстер, — чтобы мы увидели и услышали новых интересных, ярких, талантливых ребят, которые интересуются этим искусством и достигли в нём определенных успехов». И действительно, конкурс — это не только длительная подготовка, тревожное напряжение, волнующий выход на сцену и нетерпеливое ожидание результатов. Конкурс — это, главным образом, его участники, их творческие истории-судьбы, которые подчас во время прослушиваний, мастер-классов и уж тем более после объявления результатов могут кардинальным образом измениться.

Нынешнее состязание было богато талантливыми ребятами. Но здесь речь пойдёт о трёх из них, проявивших себя, на наш взгляд, особенно ярко.

«В трубаче самое главное — самоуверенность»

Эти слова принадлежат первому из наших героев — Дмитрию Масливецу, трубачу, студенту РАМ им. Гнесиных (класс заслуженного артиста РФ, профессора В.И. Пушкарева). Среди исполнителей на медных духовых инструментах своей живой эмоциональностью и технической свободой он произвёл, как на членов жюри, так и на слушателей, пожалуй, самое яркое впечатление. Во II туре он с лёгкостью исполнил труднейший Первый концерт Д. Шостаковича для фортепиано с оркестром в переложении для трубы.

Последний и самый сложный третий тур конкурса дался трубачу нелегко, но исполненный им Концерт А. Нестерова вызвал у жюри искреннее восхищение. «Эти концерты достаточно сложны, если не сказать, что они очень сложны для многих исполнителей, — говорит член жюри, заслуженный артист РФ, профессор РАМ им. Гнесиных В.И. Пушкарёв, — поскольку Нестеров — в жанровом отношении композитор многоплановый: он писал и оперы, и музыку к балетам, и симфонии. Ему свойственно оркестровое, оперное, симфоническое мышление».

Лауреат I степени Д. Масливец

В исполнении Дмитрия лирические моменты Концерта звучали так, словно музыкант делится со слушателями чем-то глубоко личным. В интервью Д. Масливец признался: «Концерт и технически, и по содержанию очень сложный. Но мне очень понравилось над ним работать, потому что в нем народные мотивы даны в интересной обработке».

Сосредоточенный на сцене, погруженный в музыку, в общении Дмитрий оказался очень открытым и веселым человеком. С улыбкой он поведал, как выбрал свой инструмент: «Я всем рассказываю одну и ту же историю. У меня отец трубач, а мама вокалистка. Мама всегда хотела, чтобы я занимался музыкой, и отдала меня учиться на скрипке. Но однажды я нашел в шкафу трубу. Помню выражение лица папы, когда он сказал: "Только не это!" Я попросил его научить меня. Он дал мне какие-то азы, но сказал, чтобы я ее никогда не брал. Прошло время и — мне так понравилось! Это очень увлекательное занятие. После школы я понял, что другие специальности не для моего характера».

На вопрос, кого он считает своим кумиром, Дмитрий задумчиво ответил: «Конечно, Тимофея Александровича Докшицера», а о том, каким должен быть настоящий трубач, сказал: «Я думаю, что главное — самоуверенность. Фальшивая нота на рояле будет не так заметна, как на трубе. Труба такой инструмент, что если ты не уверен на сто один процент, лучше вообще не играть».

«Конкурс для меня — это подарок»

Перед тем как представлять следующего героя, необходимо сказать в целом об участниках-исполнителях на ударных инструментах, коим он также является. Прослушивания в этой секции, несомненно, были самыми зрелищными. Те «миры», которые создавали лучшие конкурсанты-ударники на виброфоне, литаврах, мультиперкашн, завораживали словно театральное действо.

Уже после первого тура определился бесспорный лидер — Даниил Беликов. Даниил родился в Нижнем Новгороде, закончил ДШИ № 9 (класс А.В. Филатова), сейчас учится в РАМ им. Гнесиных в классе профессора Д.М. Лукьянова. Будучи победителем Международного телевизионного конкурса «Щелкунчик» (2007) и многих всероссийских и международных музыкальных состязаний, Даниил признается, что не знает, каким по счету является нынешний конкурс в его жизни.

На сцене Д. Беликов выглядел очень органично. Каждый жест, движение тела, взгляд — все было оправдано музыкой. Обладая потрясающей техникой и пластичностью, Даниил невероятно эмоционален. Он буквально живёт в исполняемой им музыке! «Когда я на сцене, я не могу себя контролировать, что-то происходит внутри», — говорит музыкант. Мощнейшая энергетика его исполнения произвела сильное впечатление на слушателей. Особенно ярко прозвучало сочинение Я. Ксенакиса «Ребонс» для мультиперкашн — каждый из сидящих в зале был буквально охвачен «шаманскими» ритмами, создаваемыми музыкантом.

Во втором туре из обязательных сочинений Даниил выбрал произведение И. Карпикова «Подо льдом», в котором используются различные приемы извлечения звука: игра палочками разной жесткости, виолончельный смычок, что раскрывает тембровое богатство вибрафона. Перед исполнителем встает непростая задача — создать цельный образ столь разноплановыми техническими и музыкальными средствами. Даниил использовал все эти средства настолько органично и естественно, и не возникало сомнения, что каждый из них необходим в данный момент развития музыки. Волшебство звучаний, подобное цветовым переливам северного сияния, завораживало и восхищало. «Создать музыкальный образ и интересно преподнести его публике — это самое сложное в творчестве», — говорит Д. Беликов.

Лауреат I степени Д. Беликов

Сильный и уверенный на сцене словно «каменная стена», в интервью Даниил оказался скромным и сдержанным собеседником. На вопрос, как он оценивает своё выступление, Даниил ответил: «Сыграл хорошо, но предела совершенству нет». Главными качествами ударника он считает упорство и терпение, а размышляя о том, что значат конкурсы в его жизни, он признается: «Конкурс — это подарок в том смысле, что он дает огромный стимул к творческому росту».

«Она не может жить без музыки»

Единственная девушка в секции ударных инструментов Наталья Покровская покорила всех своей музыкальностью и безупречной исполнительской техникой. Глядя на хрупкую фигуру Наташи, сложно представить, что она исполнительница на ударных инструментах, но как только она взяла в руки палочки и подошла к литаврам, она стала совсем другим человеком — отточенные движения и невероятная внутренняя сила рождали мощный энергетический поток.

Лауреат I степени Н.Покровская

Другая сторона таланта Н. Покровской раскрылась в исполнении на вибрафоне Прелюдии, Сарабанды и Жиги И.С. Баха из Сюиты № 3 для виолончели соло. Наташа точно передала стилевые черты каждой части сюиты, и сочинения, написанные задолго до появления вибрафона, прозвучали удивительно естественно.

Творческий путь Наташа начинала как пианистка, что, несомненно, сыграло роль в способности слышать фактуру, разграничивать различные ее пласты и уделять особое внимание тембровой стороне музыки. Кроме того, она наделена особым талантом. Как рассказывает ее педагог, профессор ННГК И.В. Кораллов, «Наташа, обладая абсолютным слухом, слышит музыку гармонически и представляет ее даже в цветовом решении». Он также замечает: «С ней работать одно удовольствие. Каждый день ищем какие-то определенные краски, идет постоянное обсуждение. Наташа очень трудолюбивый человек. А вы знаете, человек трудолюбивый достигает вершин гораздо быстрее. Но главное — она не может жить без музыки. Она вся в ней».

***

V Всероссийский открытый конкурс исполнителей на деревянных, медных духовых и ударных инструментах им. А.А. Нестерова уже стал историей. Мы надеемся, что наших героев, как и других лауреатов конкурса, ждет счастливая концертная жизнь. Они доказали, что сегодня исполнительство на духовых и ударных инструментах активно развивается и, как сказал на церемонии закрытия конкурса Э.Б. Фертельмейстер, «мы ждем, что молодые и достойные придут к нам на смену, и когда эти ожидания оправдываются, мы испытываем самое большое счастье».

Надежда Оськина

«Диалог культур — диалог цивилизаций»: в поисках гармонии мира

С 15 по 17 ноября в Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки проходил Международный молодежный форум «Гармония культур — гармония цивилизаций», посвященный актуальным вопросам музыкального искусства современности. Он был осуществлен при поддержке Министерства культуры РФ и ООО «Традиции мастерства».

Идею диалога между культурами разных цивилизаций приехали поддержать музыканты из России, Литвы, Франции. В эти дни тема гармонии приобрела глобальный смысл, связанный с судьбой всего мира. Стечение политических обстоятельств определило пророческие черты в названии форума. Он открылся непосредственно после потрясших весь мир террористических актов в Париже, поэтому присутствие французских гостей придавало особую эмоциональную остроту происходящему событию. В связи с этим форум начался с кульминационной точки — минуты молчания по жертвам трагедии. Слова ректора Нижегородской консерватории им. М.И. Глинки Э.Б. Фертельмейстера задали необходимую тональность событию: «Диалог культур — диалог цивилизаций становится не просто актуальным для нас сегодня, он несет оттенок трагизма. Я хотел бы отдать долг погибшим во Франции и во всем мире. Приезд в Россию французских гостей отважен. Наша конференция начинается не в радостный день, но мне хочется, чтобы проблемы, темы и вопросы, обсуждаемые здесь, имели не только музыковедческий оттенок. Желаю всем интересных сообщений и поиска ответов гармонии цивилизаций в современном мире».

Масштабное событие коснулось многих проблем музыкознания, обсуждаемых на творческих встречах, в докладах, лекциях и мастер-классах. Огромный диапазон проблематики охватывал философские и эстетические темы, исполнительское и композиторское творчество, педагогическое и журналистское направления. Живое общение, дискуссии, острота политической ситуации способствовали объединению музыкантов разных поколений. В форуме принимали участие не только авторитетные музыканты, ученые, журналисты, но и молодые исследователи — студенты и аспиранты Нижегородской консерватории.

Важнейшее место на форуме заняла научная конференция, предлагавшая к обсуждению следующие темы: искусство и наука в глобализирующемся мире; культура как полифония художественных миров; формирование профессионального мастерства музыканта в условиях глобального мира; музыкальная журналистика и вызовы современности.

Особой заостренной эмоциональностью были окрашены темы, связанные с постсоветским культурным пространством. Проблемы, которые возникли на рубеже 1990-х годов, не потеряли актуальности и по сей день, обросли новыми, еще более острыми оттенками. Основная злободневность сегодняшнего времени кроется в распаде единого культурного пространства, которое, к сожалению, усиливается, в том числе под влиянием военных конфликтов. Доктор искусствоведения, профессор Т.Н. Левая считает важным как можно бережнее относиться к диалогу культур, ответить новому времени, разрывающему культурные скрепы, культурным альянсом. Под этим понятием скрыты самые разные дороги, ведущие к мирному, цивилизованному, культурно-образованному и просвещенному обществу.

Однако сегодня, чтобы добиться этой, почти идеалистической ситуации, необходимо разобраться с частными проблемами, такими как признание музыканта в современном мире, осуществление «культурной прививки» в мобильное, быстро изменяющееся по всем параметрам общество. Поиски ответов на эти вопросы ярко, смело, эмоционально, а главное доступно раскрыла Д.К. Кирнарская — авторитетный ученый-музыковед, журналист, проректор Российской академии музыки им. Гнесиных. Тема её доклада так и звучала «Музыкант XXI века: путь к признанию и процветанию».

«Я хочу собрать воедино то, что дает нам надежду на будущее, что позволит музыканту XXI века быть востребованным, успешным и известным. На самом деле сегодня существует огромная инфраструктура музыкальной культуры. Нам нужно лишь развернуть общественный взор в сторону музыкального искусства», — рассуждает Д.К. Кирнарская.

В её видении в XXI веке музыкант должен находить нетрадиционные, интересные игровые подходы в обучении детей музыке, в привлечении их к культуре и искусству. Д.К. Кирнарская уверена, что человек, занимающийся музыкой, становится более эрудированным, работоспособным, творчески активным, эмоционально одухотворенным. «За год связь воображения и аналитического мышления

при занятии музыкой увеличивается у человека на двадцать пять процентов», — утверждает музыковед.

Д.К. Кирнарская подчеркивает, что современный специалист в области искусства должен обладать не только хорошей профессиональной подготовкой, навыками коммуникации и психологии общения, но в необходимой степени быть ориентированным в законах маркетинга и даже рекламы. Немаловажный фактор в современном мире имеет просветительство и даже «музыкальный пиар».

«Что такое музыковедение, музыкознание, вообще профессия музыковеда? Это мост между музыкой и обществом. Музыковед — это тот, кто объясняет музыку обществу, популяризирует, пропагандирует её, делает наиболее понятной, доступной, желанной, кто умножает популярность музыкального искусства. Все равно конечная цель — чтобы эти знания вливались в общество», — такими словами кадансировала свое выступление Д. Кирнарская.

Сквозной, востребованной и актуальной стала на форуме тема журналистики. Главный редактор газеты «Консерватория» (Санкт-Петербург), корреспондент периодических изданий «Санкт-Петербургские ведомости», «Музыкальная жизнь», член экспертного совета фестиваля «Золотая маска» В.В. Дудин развил проблему музыкального просветительства в своем докладе «Критика как путешествие». В ответе на вопрос — как обрести искомый диалог цивилизаций — он подчеркивает — важно не замыкаться на проблемах культурного состояния своей страны. Журналист должен уметь проводить параллели между российским и зарубежным искусством, сравнивать и правильно оценивать явления современной культуры, в том числе и экспериментальные.

Он убежден, путешествие — неотъемлемая установка работы журналиста, оно должно стать частью его жизни. Нужно улучшать и шлифовать экспертный слух, чтобы быть профессионально ориентированным в культурном пространстве мира. «Хорошо бы в консерватории ввести предмет "географическое музыковедение"», — улыбается В. Дудин и продолжает. — «Важно видеть подлинное исполнение опер в Вене, Дрездене, Милане». Именно так и будет происходить культурный обмен между странами. Он поспособствует диалогу и возможно обретению вариантов гармонии между цивилизациями.

Неподдельный интерес и восхищение гостей форума вызвал доклад специалиста в области музыкотерапии — пианистки, преподавателя Литовской академии музыки и театра, основателя благотворительного проекта Clinica Musicalus (Вильнюс)

Доклад И. Леонавичюте

И. Леонавичюте. Она предложила свое видение «диалога культур» в необычном исследовании «Влияние музыкальной культуры на человека в нетрадиционных пространствах. Взаимодействие музыки и медицины». На протяжении многих лет И. Леонавичюте проводит наблюдения по использованию музыки в медицине как плодотворнейшего метода, способствующего выздоровлению людей.

И. Леонавичюте убеждена, что «краски» музыки, сам вдохновенный облик исполнителей, их талант благотворно влияют на больного человека. Музыка — допинг счастья, который необходим в тусклых, серых стенах клиник. Она вспоминает слова М. Ростроповича, одного из попечителей фонда: «Нужно нести музыку, искусство там, где человеку это недоступно, но они ему очень нужны». На конкретных примерах, запечатленных в документальном фильме, представленном аудитории, И. Леонавичюте показала, что исполняя светлые произведения музыки барокко, можно вывести взрослого человека и даже новорожденного из комы. Она призвала музыкантов разных стран дарить людям радость, надежду и мечты на светлое и прекрасное будущее. Это ли не конкретный «рецепт» обретения гармонии через культуру, причем «рецепт», вполне доступный сегодняшней цивилизации.

Представитель Министерства культуры Франции, профессор Бургундского университета Д. Дюрне считает, что проблема современного общества кроется в понятии «разорванный человек». В мире много как явной, так и скрытой дисгармонии. Чтобы найти и обрести гармонию в мире, стране, обществе, каждому человеку нужно найти гармонию в себе. На примере зарубежных оперных шедевров он доказал, что универсальный язык, который способен помочь в этом, — искусство. Д. Дюрне подчеркнул: «Искусство — это путь, который позволяет найти гармонию культур, гармонию общества, самого себя». Эту мысль поддержал профессор Руанского университета и Парижской

Высшей национальной консерватории музыки и танца П.А. Кастане. Он убежден, что культура была и остается важным элементом общества. Замечательно, что сегодня существует гармония культурных контактов России и Франции. «Ценители классики со всего мира приезжают в октябре в Страсбург, чтобы посетить концерты лучших исполнителей современности на фестивале "Музыка"», — говорит П.А. Кастане.

Ярким завершением форума стал концерт камерной музыки французских композиторов. Доцент Нижегородской консерватории М. Лукачевская и студенты её класса с особой ответственностью и воодушевлением исполнили произведения Ж.Ф. Рамо, К. Дебюсси, М. Равеля, С. Франка и Э. Шоссона. В этот вечер и без слов стало понятно, что музыка способна объединять людей, способствовать гармонии цивилизаций. Гости из Литвы и Франции отметили высокий уровень российского музыкознания и исполнительства. Подводя итог, отметим, что диалог культур — диалог цивилизаций в отдельно взятой географической точке и конкретном временном промежутке состоялся. За три дня музыканты разных поколений и культурных традиций, используя различные, подчас полемичные подходы, смогли приблизиться к обретению гармонии мира. Если необходим слоган форума — он мог бы звучать так: «Культурный альянс — мощный ответ терроризму».

Виолетта Сорокина

«Гармония культур»?

Важнейшее место на форуме «Гармония культур — гармония цивилизаций» в Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки заняла научная конференция, участники которой работали по трем основным направлениям — музыкознания, педагогики и журналистики. Сквозной и, как оказалось, чрезвычайно актуальной темой стало обсуждение плодотворности функционирования «слова о музыке» в медийном пространстве нынешнего, сложного для искусства, времени. В концентрированном виде эти проблемы дебатировались в работе секции «Музыкальная журналистика и вызовы современности». В ней приняли участие профессора и студенты кафедры музыкальной журналистики Нижегородской консерватории. Но, так или иначе, эти вопросы затрагивались в выступлениях многих гостей форума.

Позиции участников виртуального «круглого стола» по вопросам современной музыкальной журналистики представили панораму подчас полярных мнений. Проблемы и задачи этой сферы медийной реальности в условиях, в том числе гуманитарных, экономических и социальных вызовов общества, обозначили проректор по научной работе и связям с общественностью Российской академии музыки им. Гнесиных, доктор искусствоведения и доктор психологических наук Д.К. Кирнарская, главный редактор газеты Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, корреспондент периодических изданий «Санкт-Петербургские ведомости», «Мариинский театр», член совета фестиваля «Золотая маска» В.В. Дудин и научный сотрудник отдела музыкальной культуры Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина Е.Я. Лианская.

— Скажите, что Вы думаете о музыкальной журналистике сегодня? Каковы её функции и задачи в наше время?

Д.К. Кирнарская: «Журналистика — это раздел музыковедения. Что такое музыковедение, музыкознание? Это — мост между музыкой и обществом. Журналист — человек, который объясняет музыку обществу, делает её понятной, доступной, желанной, и, кроме того, умножает популярность музыкального искусства. Все это является главными функциями музыковедения и журналистики. Основная цель и даже миссия этого процесса заключается в том, чтобы знания музыковеда или журналиста вливались в общество. Журналист выступает как комментатор, промоутер музыкального искусства. Он тот, кто разъясняет, оценивает музыку и приобщает публику к искусству».

В.В. Дудин: «Музыкальная журналистика сегодня, конечно, живет, но испытывает непростые времена. Задачи остаются такими, какими они были всегда: сообщать о том, что происходит в культурном пространстве города, страны, делать это интересно, грамотно, профессионально».

Е.Я. Лианская: «Я думаю, несмотря на все сложности музыкальной журналистики сегодня, она остается безумно интересной, очень активной сферой деятельности. Профессиональная обязанность журналиста просматривать, оценивать и просвещать публику о концертах, спектаклях, гастролях молодых или начинающих музыкан-

тов. Всё это увлекает и вселяет любовь к музыкальной журналистике. Сегодня, благодаря тем, кто пишет интересные статьи, читатель получает полное осведомление о состоявшемся событии, у него создается эффект присутствия на спектакле, концерте. В столице жизнь кипит, мы не успеваем отсматривать афиши. Счастье профессии в том, что ты можешь поделиться своими впечатлениями с публикой в газете, в журнале, в фейсбуке».

— Журналистика и пиар — это разные понятия?

В.В. Дудин: «Пиар и журналистика, конечно, понятия друг от друга далекие. У них совершенно разные функции. Пиаром занимаются циничные люди, которые ни к критике, ни к журналистике никакого отношения не имеют. Пиар — отрасль, где необходимо продвинуть тот или иной товар, подчас, который не имеет отношения к качеству».

Д.К. Кирнарская: «Журналистика и пиар сегодня практически неразделимы, так как любое публичное выступление — это собственно пиар. Конечно, пиар более широкое понятие, чем реклама, но если мы его будем трактовать как пропаганду, как связь с обществом посредством музыки и ради популяризации музыки, то, конечно, журналистика и пиар — близкие понятия. Журналистика, реклама и пиар — это одна семья, один род занятий».

— Музыкальная журналистика и музыкальная критика сегодня — сестры или соперницы?

Д.К. Кирнарская: «Музыкальная критика, журналистика и пиар — это разные слова про одно и то же. Легче сказать, что все эти виды деятельности — один широкий мост между музыкой и обществом. Журналисты находятся на переднем крае этого моста. Музыкальный журналист сегодня — человек широкого профиля. Я считаю, что в современном обществе он должен уметь написать рекламный анонс, листовку, призвать людей посетить мероприятие, найти слоган, образ, какие-то интересные аргументы для рекламы музыкальных событий, концертов, фестивалей, театров. И кроме всего этого, он может заниматься научно-ориентированной рекламой. Например, журналист напишет книгу, которую впоследствии хорошо продаст».

В.В. Дудин: «Конечно, эти понятия отличаются. Музыкальная журналистика — это беглость, сиюминутность, быстрота реакции, подчас отсутствие рефлексии. Критика — роскошная возможность автора поразмышлять, подумать, можно сказать, возможность представить свой интеллект публике. Критика и журналистика подчас соперницы, подчас близкие сестры, иногда они становятся смежными территориями. У меня свои

В.В. Дудин

взгляды на музыкальную журналистику и критику. Они не должны превратиться в написание учебника по истории музыки, это свежий рассказ о факте, конкретном исполнении, особенностях личности того или иного музыканта, коллектива. Я веду диалог с одним петербургским мастером критики, с которым долгое время сотрудничал. Он, на мой взгляд, стремился из журналистской статьи сделать музыковедческий учебник. Гораздо интереснее описывать детали, нюансы, даже в каком платье выходила певица, так как это важно для текста, в этом случае он начинает “наполняться жизнью”».

Д.К. Кирнарская

Е.Я. Лианская: «Я думаю, что понятия “критика” и “журналистика” — разные. На мой взгляд, сегодня больший акцент делается в сторону музыкальной журналистики. И в тоже время они друг друга взаимопитают, потому что критика обрела художественную лёгкость, которой раньше не владела. И критика, и журналистика предполагают фундаментальные знания предмета, о котором ты говоришь или пишешь. Конечно, читать критические рецензии людей, которые не имеют превосходного музыкального образования, просто не интересно».

— На ваш взгляд, умирает ли музыкальная критика?

В.В. Дудин: «Я думаю, что критика умирает. С этим приходится сталкиваться на каждом шагу. Многие газеты и редакторы берегут жанр рецензии, дают высказаться журналисту, но чаще всего

— это наброски анонсов, заметок. К сожалению, пишущим людям приходится сталкиваться с институтом редакции. Да, сегодня есть проблема вымирания музыкальной критики, но в некоторых газетах она еще живет».

Д.К. Кирнарская: «Мы любим обвинять общество в том, что оно ничего не понимает, и утверждать, что в стране низкий уровень культуры. Если мы не нужны, в этом виноваты мы сами. Нужно искать формы связи с обществом, знать, что предложить людям, знать их вкусы, даже уметь хорошо фотографировать. Сегодня необходимо себя рекламировать. У вас есть мысль, интересная форма подачи материала, вы хотите поделиться этими мыслями с людьми, не важно в каком жанре, — делитесь! Нужно чувствовать градус общественного мнения. Критика, нет, наверное, еще пока не умирает».

— Идеальный журналист в сегодняшнем медийном пространстве, какой он?

В.В. Дудин: «Такого нет. Это человек понимающий, глубоко интеллигентный, несмотря на то, что ему нужно все быстро схватить, осветить. Журналист-эксперт — человек с широким кругозором, интуицией, с хорошим пониманием контекста. Можно жить в одном городе и стать его летописцем. Но продуктивнее идеальному журналисту понимать, что происходит в соседнем городе, в столице твоей страны, в столице Европы — это улучшает и качество письма, и качество оптики читателя».

Е.Я. Лианская: «Прежде всего, журналист должен любить свою профессию. Это школа жизни среди тех людей, для кого музыка является хлебом насущным».

Д.К. Кирнарская: «Идеальный музыкальный журналист очевидно тот, кто наполовину музыкант, а наполовину полный профан, как многие сидящие в зале. В этом случае он будет понимать свою аудиторию. Чувство аудитории — самое первое, что должно быть у журналиста, профессиональные знания на втором месте. Если будете умным, вы перестанете понимать людей. Нужно уметь заинтересовать публику.

Однако есть и другая часть аудитории, которая подчас умнее вас — меломаны — те, кто знает о музыке больше чем журналист, знает всё в деталях. Сегодня можно организовать клуб меломанов и найти к нему спонсора, который будет всех вывозить за границу на постановки Вагнера, например. А потом этот журналист его пропиарит так, что спонсорские покрышки от автомобиля будет покупать вся страна, и тот, и другой станут знамениты. Идеальный музыкальный журналист тот, кто дирижирует общественными музыкальными пристрастиями».

— Можно ли сегодня обучить музыкальной журналистике?

Е.Я. Лианская

Д.К. Кирнарская: «Это обучение коммуникации. Учиться общаться на письме в режиме тет-а-тет, в режиме малой группы и большого зала. Доносить свои мысли до аудитории таким образом, чтобы она откликалась. Особенно бывшие советские люди очень закрытые, а нужно уметь раскрепощаться. Как сказал Лев Толстой, талант — это заразительность».

В.В. Дудин: «Конечно, думаю, можно. Можно за деньги получать образование и выходить с тем же, с чем пришёл. Можно учиться. Нужно поставить цель, наделить жизнь смыслом».

— Отличается ли сегодня столичная и провинциальная музыкальная журналистика?

В.В. Дудин: «Вы знаете, в столице много провинциальности, в худшем смысле слова, а в провинции, наоборот, найдешь таких знатоков, которые не снились и столицам. Все зависит от конкретной группы людей и сообщества. И тем, и другим нужно не переставать работать над словом, над техникой речи».

Д.К. Кирнарская: «Думаю, что не отличается, потому что функция та же — информирование общества о музыкальных событиях. Это всегда связь с теми, кто любит музыку и хочет с ней общаться, и связь с теми, кто её не любил никогда, кого вы должны привлечь. Обе аудитории есть как в столице, так и в провинции. Нижний Новгород — мегаполис, столичный город, точно не провинция!»

Беседовала Виолетта Сорокина

Вызовы современности: музыкальная журналистика в контексте мультикультурализма и глобализации

Очевидно, что Европа вступила в новую фазу межнациональных отношений, вызванных, с одной стороны, проблемами глобализации, с другой — вынужденной миграцией сотен тысяч азиатских и африканских беженцев, спасающихся от террористических войн, спровоцированных агрессивной экспансией американской псевдодемократии, что заметно обострило мультикультурную ситуацию в Европе. Вынужденная ситуация возвела множество социальных, политических, психологических барьеров, которые лишь подчеркнули культурно-этнические различия Востока и Запада. События говорят о том, что мигранты из Азии и Африки не приемлют ни европейской культуры, ни ее проблем. Их менталитет близкий «природной» культуре — альтернатива цивилизованному Западу. А главная задача «европейцев поневоле» — обретение элементарной безопасности и жизненно необходимых средств, но не стремление к интеграции в культурное пространство Европы. При этом социальные и политические уступки мигрантам со стороны европейских правительств сопровождаются растущими протестами коренного населения — большая часть европейцев не согласна делиться благами с восточными пришельцами, видя в них угрозу своей культуре и своей цивилизации. Разворачивается драматичная картина, в противоречии находятся все виды гуманитарной коммуникации (широко понимаемой культуры) — экономические и политические, социальные и ценностно-смысловые, религиозные и нравственные, языковые формы, включая искусство. Нельзя не учитывать и многочисленные факты активной исламизации европейцев, что свидетельствует об «усталости» и духовной слабости современной западной культуры. В такой ситуации угроза разрушения европейской идентичности значительно возрастает и одновременно провоцирует рост национальных идеологий: неслучайно сегодня во Франции в преддверии парламентских выборов лидирует крайне правая партия «Национальный фронт».

Однако одновременно с мультикультурными центробежными проблемами, спровоцированными вторжениями мигрантов с Востока, в политике, экономике, культуре Европы действуют и центростремительные силы: созданы европейские и мировые органы управления странами (ООН, ЕС, НАТО и т.д.), работает общемировое информационное пространство, общие валютные рынки и интегрированная рок-культура — все говорит о сближении локальных цивилизаций, западных национальных культур, о стремлении их к слиянию. А потому проблема соотношения различных этносов в контексте взаимодействия культуры и цивилизации стоит сегодня особенно остро, требуя всестороннего осмысления. И даже если бегло взглянуть на эту проблему, то станет очевидным, что понятие Культура менялось и меняется каждую эпоху в силу достижений и проблем — история постоянно вносит свои коррективы: изначально культура понималась как «освященность» (в пер. с санскрита), позже — «всё лучшее в мире, что было создано и сказано» (Мэтью Арнольд, 1882). Далее, культура — набор кодов, которые предписывают человеку определенное поведение, и — система духовных ценностей и производных от них художественных артефактов. Пришло понимание и разделение культуры на «символическую» и «материальную». А наиболее универсальную трактовку она получила в наши дни: сфера человеческой деятельности в её самых разных проявлениях, включая все формы и способы человеческого самовыражения и самопознания, накопление человеком и социумом навыков и умений. В целом, культура — все, что связано с духовным ростом человечества. Принято выделять «высокую» и «низкую», элитарную и народную культуру, субкультуры различных социальных групп и национальных меньшинств. И, пожалуй, наиболее спорное явление с точки зрения культуры — массовая культура, упрощенная в смысловом и художественном отношении, утилитарная, тяготеющая к потребительским формам, сращенная с бизнесом (признак цивилизации!). В ней важны не этика и эстетика, но материальная выгода производства культурного «продукта» и рейтинги его потребления — экономические задачи, имеющие определенные политические и идеологические установки. И если судить по ее качеству и рейтингу в отечественных СМИ, то станет очевидным: высокая культура оттеснена сегодня шоу-бизнесом, питающим потребительство и меркантильную прагматику, ставшими для многих уже жизненными установками: «Бери от жизни все!» В такой ситуации ряд культурологов предлагает снять разграничения между понятиями куль-

тура и цивилизация, считать их синонимами. Для других мыслителей подобная ситуация — повод провозгласить цивилизацию основой культуры, «ядром произведений культуры», которое регулирует все культурные связи (В. Библер). А поскольку фундамент глобализации — информационные технологии (основа информационного «общества знания»), то в нем на первый план выходит интеллектуальная составляющая культуры. Явный приоритет интеллектуальной сферы над культурой духовной — главная опасность современной глобализированной культуры, подрывающей гармонию души и разума, основы жизни человека, которые дает духовно-нравственный менталитет.

Очевидно, что сциентистский дух компьютерного поколения, бездушный рационализм способны привести к «роботизации» пользователей, оттеснить гуманитарную сферу, подменяя творчество эклектичным ремейком, суррогатом, штамповкой. Сегодня «ксерокс» стал основой не только бюрократических форм жизни, но и масскультуры, своеобразным барометром, указывающим степень поглощения духовной культуры цивилизацией.

А ведь этому было философское пророчество О. Шпенлера! В опубликованном в 1918 году философском труде «Закат Западного мира» («Der Untergang des Abendlan», иногда переводят как «Закат Европы») автор показал историческую связь и полярность культуры и цивилизации — финального этапа развития культуры в каждом обществе (в античности — «аполлонической», а в XX веке — «фаустианской»). Культура — «живое тело души», которое в результате неизбежной деградации умирает, перерождаясь в свою противоположность — «мумию», цивилизацию: происходит подавление духовной жизни в пользу материальной выгоды и потребительства, творческий потенциал личности оказывается не востребован, а бесчеловечный техницизм главенствует. «Мировой город населен не народом, а массой. Ее непонимание традиции и борьба с традицией, которая является, в сущности, борьбой с культурой (с дворянством, церковью, привилегиями, династией, условностями в искусстве, границами познания в науке), ее острая и холодная рассудочность, превосходящая мужицкую рассудительность, ее натурализм в совершенно новом смысле, идущий во всех половых и социальных вопросах гораздо дальше Сократа и Руссо и возвращающийся к первобытным инстинктам и состояниям, ее «panem et circenses» (хлеба и зрелищ — латин.), снова появляющееся в настоящее время под личиной борьбы за заработную плату и спортивных состязаний, — все это, в противоположность окончательно завершенной культуре провинции, есть выражение совершенно новой, поздней и лишенной будущего, но неизбежной формы человеческого существования» (О. Шпенглер).

Действительно, западная постмодернистская культура все больше становится формальной, эклектичной, обретает механические черты, питаясь некропоэтикой. И появившийся во второй половине XX века в западной культуре постмодернизм во многом стал порождением компьютерных технологий: «смерть автора» и принцип «свалки» в создании ремейковых коммерческих «творений» (от англ. remake — «переделка», означающий выпуск новых версий уже существующих произведений искусства) — эти воинствующие призывы возникли благодаря ошеломительному техническому превосходству потребителей над творцами.

Так же и А. Блок на заре XX века пророчил нашему отечеству, что если страна выберет путь «демократии масс», то тогда «культура отомрет и станет панцирем цивилизации». И сегодня есть многочисленные признаки кризиса российской культуры: в СМИ как грибы растут многочисленные «ксерокопии» американских шоу — кулинарных, топ и реалити-шоу, караоке и пр. Они свидетельствуют о том, что массовая «оцивилизованная» культура далека, а порой и противоположна тому, что принято считать в России высокой культурой, что достойно внимания всей страны.

Правда, в отечественной музыке постмодерн имеет пока иной смысл: он, получив прививку разрушительного соцреализма 1930–1950-е годы, стал критичен именно к соцреализму, а не к искусству вообще, а потому в 1970–1990-е годы XX века призывал не к разрушению всей культуры прошлого, как западный постмодерн, а к созиданию — возрождению идей русского «серебряного века». И в этом секрет небывалого подъема отечественного музыкального искусства в конце столетия. Однако сейчас ситуация в отечественной культуре меняется, не в пользу духовности. Экстремальные условия выживания в современном мире, жестокость «передела» жизненного пространства, безусловно, стимулируют культ грубой силы и потребительское мировоззрение. Оно усердно навязывается молодежи определенно ангажированными СМИ как «крутое», «продвинутое», а, по сути, попирающее нравственные ценности и порожденную ими культуру. По свидетельству многочисленных социологических исследований, ценностные ориентации в нашей стране явно сместились в сторону прагматизма, потеснив духовно-нравственное начало, показатель тому — отрицание идеалов, значимости культуры особенно в молодежной среде. А потому возникает необходимость в активной

пропаганде высокой культуры, гуманистических нравственных традиций.

Важно понять, насколько мультикультурные противоречия опасны для Европы и есть ли способы их урегулирования? А, с другой стороны, есть ли средства способные противостоять аннигиляции национальных культур в глобалистской «центрифуге»?

На наш взгляд, глобализация в культуре — либо под агитвоздействием американской шоу-продукции, либо в результате насильственного уничтожения иных культур, в том числе восточных, и их «рикошетного» удара по Европе — две стороны единой политики: действия направлены не на укрепление Старого Света, и его «солнце», похоже, клонится к закату (по О. Шпенглеру).

Пути решения проблемы, думается, лежат в укреплении национальных культур и поиске интернациональных контактов, рациональном познании других культур, используя социальные институты и сферу коммуникации, все виды СМИ. В этой связи полезно вспомнить интернациональную культурную политику СССР, состоящую из более 200 наций: его механизмы укрепления культур и их взаимодействия были весьма успешны, поскольку до сих пор позволяют крепить Россию. Опыт нужный: на базе сильного самосознания, а не ослабления наций, можно говорить о пользе культурной диффузии, заимствовании черт иных субкультур. Конечно, отечественная культура в XX веке развивалась далеко не гармонично: во времена соцреализма она находилась под идеологическим прессингом, а сегодня, надеясь обрести независимый путь, оказалась под прессингом экономическим — маловостребованной в обществе потребительства и культа материальных ценностей. Ситуация в последнее время осложнилась еще более информационной «войной», в которую оказалась втянута страна, и террористическими угрозами. Стало очевидно, что ради претворения своих экономических и политических интересов транснациональные корпорации стремятся унифицировать все сферы жизни людей, но прежде всего лишить их национальной идентичности, которая мешает унификации сознания масс. Страны с сильной культурой пытаются выстоять в борьбе с трансатлантической зависимостью, а в государствах с ослабленной культурой, где стихийно или намеренно были вызваны религиозные распри (как это происходит во многих мусульманских странах Ближнего Востока, где американская «рука» поджигает и обостряет религиозные конфликты), безнаказанно варварски уничтожаются памятники древней Пальмиры, артефакты христианской и буддийской культур.

Иначе говоря, национальный этос — язык, религия, искусство — все, на чем базируется культура, сегодня является мишенью. И если глобализация неизбежна, то она должна иметь, вероятно, гуманистическую направленность. Однако преступления против наций и их культур, которые происходят сейчас в странах «третьего мира и в странах Европы (Сербия, Украина), — являются ли средствами глобализации?

В такой ситуации роль культуры и ее проводника — журналистики — в отстаивании духовных ценностей превращается в борьбу, которая требует и знаний, и сил, и смелости. Однако не станет ли борьба за культуру неким наивным «донкихотством», борьбой с «ветряными мельницами»? Подобный вопрос не раз вставал в переломные вехи истории. Еще Вольтер считал возможным преодолевать пороки цивилизации путем просвещения народа, а Кант утверждал, что людям нужно идти от «культуры умения» (знак цивилизации) к «культуре воспитания», тогда они научатся обуздывать страсти и ограничивать себя во имя подлинной нравственности.

Как будет складываться новая политическая и культурная география мира — актуальнейшая тема, о которой размышляют современники в разных концах планеты. Будет ли полезно вливание «крови» восточной культурной «группы» в западную, основательно зараженную «вирусом» общеевропейской глобализации? Насколько закономерны и неизбежны процессы тотальной интеграции, с которым активно борются антиглобалисты? И почему другие лидеры считают глобалистские тенденции ядром современной мировой культуры, управляемой ООН, способной открыть новые горизонты для европейской цивилизации (Арнольд Тойнби)? Принесет ли это равновесие Европе или, напротив, станет препятствием самоидентификации государств и вызовет угрозу их полной аннигиляции?

Одно понятно: роль культуры (и её авангарда — искусства) в эпоху глобализации и мультикультурализма — важнейшая. Но в этом есть и опасность: не станет ли культура игрушечной «картой» в руках мировых политиков, которую они разыграют экономически выгодно, исходя из имперских амбиций?

В эпоху «информационного общества» идет большая информационная война культур, в которую в разной степени втянуты все государства, она разрастается и становится очевидной важность каждой коммуникативной системы, политических и экономических, социальных и духовных, художественных СМИ. Идет вербовка душ, серьезная борьба за единственную «территорию

свободы», которая подвластна лишь самому человеку, и которую жаждет привлечь к себе каждая из борющихся сторон. И в борьбе бездуховного с духовным «эксплуатируются» многочисленные проблемы современного мира: и религиозные чувства людей, и обманутые надежды, и ущемленное чувство справедливости, и чувство патриотизма, и романтика подвига, и оскорбленное достоинство, и культ сильного, и страх обездоленных, и нравственное падение, и надежды на устранение личных бед, и политический обман, и социальные обещания — все средства и технологии современной цивилизации.

Какое же место отводится художественной журналистике в этой ситуации? Кажется, зачем она нужна сейчас, когда слово дано политическим обозревателям, а они гибнут как бойцы на передовой? Еще не так давно была вера в то, что «когда звучит музыка — пушки молчат». В наше время голос искусства вряд ли будет услышан теми, кто уже вступил в «рукопашную». Но те, кто еще ищет ответы на мучительные вопросы, возможно, смогут услышать голос своей души и понять пути, которыми достигаются истинные ценности, благодаря искусству — миру вечной красоты. Проводником в мир душевной гармонии может стать художественная журналистика.

Неслучайно сегодня в зону национальных приоритетов России включены программы по поддержанию культуры, литературы, а в следующем году — кино. Пришло время понимания первостепенной роли культуры, художественного творчества в формировании человека. Придет и то время, когда цивилизация, ее материально-технические достижения станут не целью жизни в нашем обществе, а средством служения культуре и обретения духовных ценностей. Вспомним слова А. Блока в канун революции 1917 года: единственно верный путь, который может выбрать отечество, — путь «демократии личности», людей-творцов. И потому важно выстраивать гуманитарную систему образования в нашей стране, направляя ее на воспитание творчески мыслящих личностей.

Роль артжурналистики — как важнейшего и оперативного средства коммуникации трудно преувеличить — это «передовая» культуры, она крайне важна, поскольку направлена на поддержание и укрепление «души нации» — от ее силы зависит наше выживание, либо — растворение в мультикультурной массе потребителей благ цивилизации. Задачи журналистов очевидны: творческой практикой всемерно расширять влияние культуры, искать новые формы духовного просвещения соотечественников через приобщение к сокровищам искусства. Современная музыкальная журналистика способна ярко и доступно рассказать о том, как искусство подсказывает пути выхода из тупика бездуховности: в творчестве Д. Шостакович, Г. Свиридова, С. Губайдулиной, Г. Канчели, А. Тертерян и др. давно раскрыты важнейшие ракурсы современных проблем культуры и цивилизации, которые сегодня особенно волнуют мир. И о том, какие пути духовного спасения человечества осмыслил А. Шнитке в своих симфониях: почитание священных заповедей христианской культуры, духовное единение конфессий, бережное сохранение национальной культуры и человека в ней. Журналистика рассказывает и о том, как в отечественном искусстве XX века решалась мультикультурная проблема, когда общечеловеческие темы претворялись в национально окрашенных формах и оригинальном языке. И о том, как многоголосная интеркультура постсоветского пространства сама стала символом демократии и подсказывает пути ее обретения другим нациям.

Сегодня опасно игнорировать роль высокой культуры: культовой, академической, фольклорной — сокровищниц нравственных принципов, жизненного опыта и духовных заветов. Культура хранит фундаментальные общечеловеческие ценности и, как главная «артерия», питает каждого человека духовной силой и красотой, учит законам жизни, уважению других наций, пониманию нашего родства и отличий — подлинному интернационализму. «…Каждая нация обогащает европейскую духовную сокровищницу и вносит в нее что-то свое на пользу общую» — эта мысль была высказана П. Чайковским в острый период борьбы культур в XIX веке.

А в наше время революционных изменений в системе коммуникации, в период тотальной значимости мультимедиа, охвативших все стороны жизни, требуется активное и скорейшее включение новейших достижений цивилизации в сферу образования и художественного общения с аудиторией во благо человека, на пользу культуре, — путь, который выбирает художественная журналистика.

Л.А. Птушко

София Пропищан: рожденная музыкантом

В созвездии юбиляров-2015 Нижегородской консерватории почетное место занимает София Наумовна Пропищан. В своей творческой биографии она отмечает сразу несколько заметных дат — 35 лет работы в стенах Нижегородской консерватории, 25 из них в качестве заведующей кафедрой струнно-смычковых инструментов. София Пропищан — удивительный человек, как говорят, — «человек-оркестр». Она — харизматичная личность, блестящий исполнитель, талантливый педагог, креативный организатор. Ее преданность музыке вызывает глубочайшее профессиональное и человеческое уважение. С полным правом о Софии Пропищан можно сказать — рождённая музыкантом.

С.Н. Пропищан

— София Наумовна, расскажите, с чего начиналась биография музыканта? Пойти по «музыкальному пути» было Вашим собственным желанием или решением родителей?

— У меня в семье все были музыканты. Мать и брат — пианисты, отец и дядя — скрипачи. Кстати, совсем недавно я узнала, что мой дядя учился в Петербурге на одном курсе с С. Прокофьевым. Случайно нашла фотографию, где они стоят рядом.

Когда мне было три месяца, я лежала на рояле, а мама репетировала с вокалистами. Можно сказать, я в музыке — с пеленок. У моих родителей не было мыслей, что я буду заниматься чем-то другим.

— Когда Вы поняли, что главным для Вас инструментом станет скрипка?

— Этот инструмент выбрали родители, а я очень хотела играть на рояле. Они меня сильно уговаривали, особенно папа, так как брат пошел по стопам мамы, а отец хотел, чтобы я стала скрипачом как он, чтобы в конечном итоге у нас образовался «семейный музыкальный квадрат» (улыбается). Я долго не соглашалась на скрипку, но они мне объяснили, что на рояле гораздо труднее играть, так как там две нотных строчки, а на скрипке — лишь одна. И тогда для меня — ребенка — это решило все вопросы (смеётся).

— Какое первое впечатление на Вас произвел инструмент?

— Ужасное! В те годы нельзя было найти качественную детскую скрипку, и к тому же они стоили очень дорого. Поэтому у меня была маленькая и с ужасным скрипучим звуком. Я прекрасно понимала, что инструмент не должен так звучать, так как с детства у меня был хороший слух. Начиная с годика, я все детство провела с отцом в симфоническом оркестре Кишинева, где он работал. Я практически не пропускала ни одного концерта. До сих пор помню музыкантов, которых я там слышала: Л. Когана, Э. Гилельса, С. Рихтера, М. Ваймана, Г. Баринову. В Кишинёв постоянно приезжали гастролеры, причем самые выдающиеся не только по меркам Советского Союза. Я все время слышала красивое звучание, и мне хотелось на своей «дудке» (смеётся) сделать что-то благородное. Сейчас я понимаю, что маленькие скрипки не дают ребенку возможности услышать красивое звучание.

— Какие у Вас сохранились воспоминания о музыкальной школе?

— Впечатлений много, но они, скорее, обычные. Пожалуй, особенно запомнились вступительные экзамены. Несмотря на то что все детство я провела с отцом в оркестре, я играть на скрипке не умела, меня отдали в музыкальную школу «с нуля». Помню, как педагог проверял ритмичность — она что-то настукивала, и я повторяла в ответ. А после ужасно боялась, что меня не возьмут, хотя все сделала как надо. Мама улыбнулась и сказала: «Все будет в порядке!» Кроме вступительных экзаменов запомнила зачет, который состоялся через полгода. Я вышла на сцену и меня спросили: «Что ты нам сыграешь?» Я гордо ответила: «Я вам сыграю “Танец парашютистов”». Это было моё самое любимое сочинение.

Школа у нас была очень хорошая, в ней учились одаренные дети, которые с годами разъехались по всему миру. Кстати, в одном классе с моим братом учился пианист О. Майзенберг. Очень жалко, что сейчас эта школа распалась…

— Помните ли Вы уроки со своим первым учителем?

— Поначалу я занималась с М.Б. Берихманом. Вскоре меня отдали в класс А.Д. Тушмалова. Он был очень хороший педагог, но иногда вспыльчивый. Родителям не нравилось, как со мной занимаются, они меня все время переводили от одного педагога к другому. Ими было принято решение,

что музыкальным обучением займется отец. На протяжении долгого времени он мучил себя и меня. Занятия проходили тяжело, т.к. он был нервный, все время кричал. Несмотря на это, я отца очень уважала. Он учился у П.С. Столярского, замечательного скрипичного педагога в Одессе. Именно папа заложил музыкальные основы в моё обучение, в первую очередь, в звучание и вибрато. Однажды он ткнул мне в живот смычком, сломал его пополам и им же меня потом отхлестал. Когда мама это увидела, сказала папе: «Ты к ней больше не подойдешь!» После этого, когда я играла на скрипке, отец уходил.

— Известно, что Вы учились в Московской консерватории у Г.В. Бариновой.

— Да, действительно, когда я поступила в Московскую консерваторию, попала в её класс. Была веселая история. Когда мне исполнилось 6 лет, я начала собирать автографы музыкантов, бегала за кулисы, иногда мне было все равно — как они играют, лишь бы получить их подпись. И однажды я подбежала к Бариновой, когда она приезжала в Кишинев. Помню, она написала мне пожелания и поставила подпись. И когда через несколько лет я пришла к ней учиться в Московскую консерваторию, в первую же встречу я ей принесла эту книжечку. Она удивилась, сказав: «Ой, надо же, это — ты!» (улыбается).

— Главным педагогом в жизни для Вас стал Р.Д. Дубинский. Так ли это?

— Я готова до земли кланяться этому человеку. Он был для меня главным наставником в консерватории в течение шести лет. Р.Д. Дубинский — прекрасный педагог, первая скрипка в квартете Бородина в то время. Всё, что я сейчас могу и умею, это только благодаря ему. Г.В. Баринова занималась со мной специальностью, а он — только квартетом, и никогда не встревал в сольное исполнительство. Хотя я была бы только рада этому. Р.Д. Дубинский мне дал много в понимании штриховой и звуковой культуры, аппликатурных тонкостей, дал самую настоящую скрипичную школу. Сам играл на скрипке гениально и квартет у них звучал превосходно. Для меня Дубинский был и остается кумиром всей жизни.

— Что особенно запомнилось из этого периода Вашей творческой жизни?

— Я помню, как мы студентами бегали в Большой и Малый залы консерватории на концерты. Их было огромное количество. И еще у меня до сих пор сохранился чемодан, полный театральных программок. Я — театральный человек, особенно люблю театр драмы. Признаюсь, что в Нижнем Новгороде ходить на спектакли не могу, потому что, на мой взгляд, уровень сильно отличается от столичных постановок. А в студенческие годы в Москве я ходила на все премьеры. Каждый раз театр был открытием. В постановке важен темп, когда есть развитие. Если темп медленный, он должен быть оправдан идеей. Например, состояние души героя, с которым публика одновременно может застыть, задуматься, поразмыслить.

Театр сыграл особую роль в моей жизни, благодаря ему я обрела верных подруг, с которыми вот уже 40 лет мы дружим, часто перезваниваемся, поздравляем друг друга с праздниками.

— Какие еще люди повлияли на Ваш творческий рост?

— Главным человеком в моей профессиональной деятельности навсегда останется Р.Д. Дубинский. «Вторым номером» в моей биографии можно поставить Лео Кремера — аутентиста из Германии, хотя сам он органист, а не скрипач. Мы случайно познакомились на одном из концертов в Кишинёве. Он — удивительный музыкант. Тогда я занималась только аутентикой, он мне помогал. А в Нижнем Новгороде на фестивале старинной музыки я познакомилась с А. Решетиным из Петербурга. Наше общение продолжается по сей день. Аутентика — вторая ипостась моей жизни.

— Скажите, а как родилась идея — идти по пути аутентичного исполнительства?

— Начало аутентичности положил в моей жизни не Лео Кремер. В Минске проходили курсы по старинному исполнительству. Тогда я, Федьков и Романенко (П. Федьков — гобоист, Е. Романенко — органистка, участники трио Artis. — прим. *В.С.*) поехали туда учиться, не понимая, что это такое. Я даже слова «аутентичность» не знала. Курсы вел молодой парень В. Шуляковский, объяснял какие-то странные способы игры на скрипке. Я человек горячий, помню, хлопнула дверью и ушла. Подумала тогда: «Я уже состоявшийся музыкант, достигла много и меня будет молодёжь учить играть на скрипке? Ну, уж нет!» Посидела, остыла, подумала: «Наверное, в этом что-то есть, раз люди приехали учиться». Вернулась в аудиторию. Так началось моё погружение в аутентику.

В этой сфере важно психологически иначе относиться к старинной музыке. Музыканту нужно перестроить сознание, понять совершенно другую манеру фразировки, звукоизвлечения, штриха. Мне в детстве родители говорили: «Бах — это гений!» Дома всегда звучала музыка, и когда я слушала его сочинения, думала: «Ну что они в этом Бахе находят?! Идет товарный поезд — 56 вагонов, и все одинаковые». И только когда я занялась аутентикой, поняла, что старинная музыка — это отдельный мир. Бах стал моим любимым композитором.

Однако есть «подводные камни». Нельзя одновременно заниматься аутентичным и еще каким-нибудь исполнением. Аутентика — совершенно отдельный способ существования на инструменте. И я поняла, что больше не могу заниматься только ею, мне хочется играть Брамса и Шостаковича, а навык уже теряется.

— Как Вы оказались в Нижегородской консерватории?

— После окончания Московской консерватории я работала в женском квартете в Твери. Постепенно он начал «разваливаться». Я поняла, если дальше не обеспечу себе жизнь, то останусь «не у дел». И тогда от Калининской филармонии я получила рекомендацию поступления в аспирантуру. Честно, хотела в Москву, а мне предложили на выбор либо Новосибирск, либо Нижний Новгород. Я выбрала Нижний, так как здесь работала Н.М. Бейлина, и хотела поступить в её класс. Даже заранее ей позвонила, но она мне сказал: «Извините, Софочка, я уезжаю». Именно она посоветовала идти к С.Л. Ярошевичу.

— Как проходили его занятия?

— С.Л. Ярошевич — человек горячий, творческий, эрудированный. Иногда профессиональные задачи, над которыми нужно работать скрупулёзно и спокойно, он объяснял весьма эмоционально. У него все занятия проходили ярко, интересно.

— Скажите, на чем в творческой деятельности Вы делали акцент: на сольное исполнение или игру в ансамблях, квартетах?

— Я много играла соло, но если было бы возможно, я всю жизнь занималась бы только квартетным творчеством. Меня в это «втянул» Р.Д. Дубинский еще в Московской консерватории. В 70-е годы существовало много квартетов, ансамблей, коллективов, таких как квартет Бородина, квартеты Бетховена, Шостаковича, Глинки. Для меня игра в квартете — самое большое удовольствие! Кстати, с 1987 по 1993 годы я работала в Москве (наездами) в Государственном квартете им. С.С. Прокофьева. С этим коллективом мы объездили пол-Европы. Это было замечательное время!

— Скажите, как складывалась Ваша концертная жизнь в консерватории и за её пределами? С какими дирижерами, оркестрами и коллективами приходилось работать?

— Очень много играла с симфоническими оркестрами: Московской консерватории, много выступала с Д.Г. Китаенко, В.В. Катаевым, Т.И. Гуртовой, А.Д. Гершфельдом. В Кишиневе часто играла с местными дирижерами, с Э.Н. Гульбисом, сотрудничала с М. Янсонсом, В.Н. Зивой, Ф.Ш. Мансуровым, А.Н. Лазаревым, в Нижнем Новгороде — особенно с И.Б. Гусманом.

— Музыка каких композиторов близка Вам по духу? Менялись ли Ваши вкусовые пристрастия?

— Раньше очень любила В. Моцарта, слушала его почти каждый день. Потом это резко прошло. Когда началось увлечение аутентикой — окунулась в старинную музыку, особенно любила сонаты для скрипки соло. Я вообще люблю музыку! (улыбается). Единственное, пожалуй, не переношу камерное творчество П.И. Чайковского, и частично русскую музыку. На мой взгляд, Чайковский не умел обращаться с фактурой, с разработочным материалом, в нем можно утонуть. Из русских композиторов, кто писал камерную музыку, лучший — М.И. Глинка, скорее всего, потому что он шел по пути европейской школы.

— Как Вы относитесь к современной академической музыке?

— Я её не очень хорошо знаю. Многие эксперименты интересны, но что они мне нравятся — сказать не могу.

— Вы организовали несколько коллективов: ансамбль солистов «София», квартет «Cantando». Скажите, как рождались идеи создания этих коллективов?

— Идея организовать камерный оркестр была не моей — это идея студентов. Сначала был организован оркестр С.Л. Ярошевичем, а когда он уехал из страны, я взяла практически весь его класс к себе и камерный оркестр тоже. Прослужила в нем тринадцать лет, а дальше уже не смогла.

Квартет «Cantando» состоит из моих студенток. Это как раз те люди, которым всё интересно и они хотят творить, фанатично преданы своему делу. Я их уговариваю прекратить сотрудничество в коллективе, потом будет очень тяжело расставаться, вырывать часть души из себя.

— Вы уже 25 лет возглавляете кафедру струнно-смычковых инструментов, скажите каково быть во главе такой большой команды?

— Больших проблем нет. Хотя, конечно, это нелегкое занятие, особенно для женщины. Здесь нужно обладать в какой-то степени дипломатией, уметь разбираться в конфликтных ситуациях, которые, к сожалению, случаются, так как у нас кафедра в основном женская. Честно, это не самое лучшее времяпрепровождение в моей жизни. Когда случайно под горячую руку я завела разговор о своем уходе, все сказали: «Вы что с ума сошли? Нам Вы нужны». Раз так говорят, значит все нормально! (улыбается).

— На чьи профессиональные традиции Вы опираетесь в своей деятельности — московские или нижегородские?

— Я опиралась на московские традиции. Это подробное, очень внимательное отношение к му-

зыкальному тексту, контроль над всеми проблемами. Если у человека где-то концерт, и он играет программу, не относящуюся к специальности, он все равно должен предупредить педагога о своем выступлении, обязательно проиграть ему эту программу. Педагог и студент должны постоянно держать «руку на пульсе» — моя главная установка! Я считаю, что контроль должен быть обязательно.

Моя выпускница сейчас работает ассистентом по специальности в Московской консерватории, она меня удивила — к ней за это время еще ни один студент на занятия не пришел. Даже в Москве сейчас эти традиции развалились.

— Когда у студентов не все получается, как Вы решаете проблему? Вы за «кнут» или за «пряник»?

— Я за кнут (смеётся). Хотя понимаю, что не всегда права. Конечно, когда человек старается, а у него все равно не получается, нужно деликатно объяснить, помочь. Учиться в моем классе выдерживают не все студенты. Они переводятся, или я их отдаю другому педагогу. Особенно не выдерживают парни, они вообще народ слабый.

— Каким Вы видите преподавателя кафедры в идеале? Есть ли у Вас близкие к этому идеалу коллеги?

— С точки зрения педагогической когда-то был идеал — Захар Брон. Я считаю, что он педагог от Бога. Он может найти выход из любой трудной ситуации, выпавшей студенту. А как исполнителя очень люблю А. Рудина. Он — гений со всех музыкальных сторон.

— Как Вам удается все успевать? Быть заведующей, педагогом, активным исполнителем?

— Раньше энергии было много, сейчас её уже нет. У меня мама была такая же сумасшедше-энергичная, но в отличие от меня у нее были дети. Очень тяжело все в жизни успеть. Либо нужно работать, либо растить детей. Наверное, вы удивитесь, что я скажу, но для женщины самое главное — иметь семью и детей, а не посвящать всю жизнь игре на скрипке.

— Что Вы пожелаете себе сегодня?

— Здоровья!

— Вы чувствуете себя счастливым человеком?

— Не знаю. Наверно, да. Периодически — да, но несчастливым человеком я себя точно не чувствую!

Беседовала Виолетта Сорокина

С юмором и теплотой в музыке и в жизни

Б.С. Гецелев

В декабре исполняется 75 лет заслуженному деятелю искусств РФ, председателю Нижегородской региональной организации Союза композиторов России, лауреату премии Нижнего Новгорода и премии Союза композиторов России им. Д.Д. Шостаковича, профессору ННГК Борису Семеновичу Гецелеву.

В Нижнем Новгороде и за его пределами имя Бориса Семеновича Гецелева знает каждый профессиональный музыкант. Композитор, идейный вдохновитель многочисленных мероприятий, он всегда остается в центре культурной жизни города. Стараниями Бориса Семеновича, художественного руководителя фестиваля современной музыки «Картинки с выставки», нижегородская публика получает уникальную возможность погрузиться в самое сердце современного искусства. В течение нескольких дней перед слушателями развертывается широкая панорама отечественной и зарубежной музыки, звучат как ставшие уже классическими произведения XX века, так и только что написанные сочинения века XXI. Благодаря привлечению множества талантливых композиторов и исполнителей, это событие уже давно вышло за рамки городского масштаба и приобрело международный статус.

В Нижегородской консерватории Бориса Семеновича знают и как прекрасного педагога. Еще студентом он преподавал на кафедре композиции и теории музыки. Теперь же он еще и успешно заведует этой кафедрой. Его удивительная увлеченность и полное погружение в творчество, чутко резонирующее с окружающей жизнью, восхищает и вдохновляет. Этими важными для творчества качествами композитора волей-неволей заражаются его ученики. Кого же не захватит эта безостановочная увлеченность, желание, стремление, влюбленность во все стороны своей профессиональной деятельности?! Многие из них до сих пор выражают свое восхищение личностью этого замечательного человека.

С.С. Попов, преподаватель кафедры композиции и инструментовки ННГК им. М.И. Глинки: «Мне посчастливилось учиться у Бориса Семеновича. У многих студентов существует боязнь показывать свои сочинения, особенно находящиеся в стадии работы, постороннему человеку или педагогу. Борису Семеновичу показывать легко и комфортно. В его классе всегда царит доброжелательная атмосфера, ученики идут к нему с радостью по различным поводам и даже без повода, просто так. Борис Семенович не всегда спешит «ставить крест» на проделанном труде студента, предлагает тому аргументировать, почему сделал так, а не иначе. Он учит мыслить, рассуждать и доказывать свою позицию. Борис Семенович не боится уступить студенту, признать его правоту, если сочтет доводы того убедительными».

Д.О. Присяжнюк, доцент, кандидат искусствоведения: «В нашей профессии очень сложно говорить отдельно как о педагоге, как о композиторе и как о человеке, потому что, на мой взгляд, эти три ипостаси очень связаны, одна является продолжением другой, а в случае с Борисом Семеновичем связаны особенно. Это человек очень открытый, очень откровенный, очень добрый. Это человек, обладающий нетривиальным чувством юмора, который, как говорил Ш. Бодлер, помогает сражаться с пошлостью и искоренять ее. Это человек, который абсолютно честен по отношению к слушателю, по отношению к студенту. Он высказывается в музыке так же, как он высказывается в жизни: честно, прямо, но при этом высокохудожественно. Это очень важное качество — умение сказать не только правильно, но и правду так, чтобы она попала по адресу. Именно в этом, мне кажется, залог того, что композитора-Гецелева любят слушатели, педагога-Гецелева любят ученики, а человека-Гецелева любят люди».

Юбилейная дата обычно провоцирует оглянуться назад. С чего начинался путь музыканта, рассказал сам Борис Семенович.

— Борис Семенович, Вы из музыкальной семьи?

— Нет. Моя мама — врач-терапевт, и очень хороший терапевт, это я знаю, потому что она очень внимательно относилась к больным. А папа — инженер-лесомелиоратор. Когда началась война, он, естественно, пошел на фронт, где был в пехоте и занимался всякими инженерными делами. Когда кончилась война, он остался в армии до конца жизни. Мама немного играла на рояле, но на любительском уровне. Папа совсем не играл. Поэтому сказать, что это была семья с богатыми музыкальными традициями, нельзя. Но я с удовольствием занимался музыкой сначала в музыкальной школе по фортепиано в Куйбышеве (Самаре). Мне очень повезло с педагогами и в общеобразовательной школе, и в музыкальной. Потом я поступил в музыкальное училище в Горький, куда перевели моего отца. Там я проучился только три года, потому как Аркадий Александрович Нестеров, который вел кружок молодых композиторов, пришел и сказал: «Боря, хватит вам киснуть здесь, пошли в консерваторию». Он уже тогда был педагогом консерватории, куда после 3 курса я поступил сразу на композицию, чему был очень рад.

— Когда было написано Ваше первое сочинение?

— Трудно сказать. Когда еще я учился в обычной школе, в старших классах, как и во многих местах, у нас возникло нечто вроде ВИА-ансамбля. Ансамбль, конечно, несколько диковатый по теперешним нашим представлениям, потому что странным был состав: труба, гитара, ударные, аккордеон и рояль, на котором играл я. Но что было, то было. И тогда мне пришлось писать сочинения. Конечно, сочинениями их назвать нельзя, поскольку мы просто снимали записи с пластинок и с пленок. А я приспосабливал их к нашим условиям, к нашему тембровому составу, придумывал переходы. В той же школе у нас был хор, и его руководитель, видимо, не обладая достаточным опытом, обращался ко мне с просьбой написать кусочки двух-трехголосия. Это я тоже делал с удовольствием, хотя отношения к композиции это практически не имело.

— А первые серьезные композиторские труды?

— Назвать серьезными трудами первые шаги довольно сложно. Но это уже было в музыкальном училище, когда со мной начал заниматься Аркадий Александрович Нестеров. Это все предыстория, потому что занятия начались по-настоящему собственно в стенах консерватории, когда появился более богатый опыт, давший возможность сочинять.

В числе учителей Бориса Семеновича такие значимые в отечественной музыкальной культуре личности как А.А. Нестеров и Р.К. Щедрин. Композитор поделился с нами своими воспоминаниями о занятиях со своими наставниками в годы профессионального становления.

— В чем заключались особенности занятий А.А. Нестерова?

— На нашей кафедре мы очень многое восприняли из того, что давал Аркадий Александрович в смысле подхода к занятиям композицией. Именно он привил стремление раскрывать возможности, которые заложены в студенте, вытаскивать их из

него, стремиться создать наиболее благоприятную почву для того, чтобы эти зачатки индивидуальности имели возможность развиваться. А человек он был очень увлекающийся. И если ему было интересно, то он мог заниматься вне зависимости от положенного времени урока. Но если он видел, что отношения к занятиям не самые энергичные или результаты достаточно плачевные, то мог и вспылить, довольно громко заявить об этом и даже схватить тетрадь и выбросить из класса. Однажды я присутствовал при такой процедуре. Что еще он прививал? Во-первых, он прививал уважительное и очень увлеченное отношение к тому, чем занимаешься. Если человек делал все из-под палки, «раз поступил, так надо учиться» — это вызывало у него, конечно, не самые приятные эмоции. Когда же он видел, что есть перспектива и хорошие результаты, то очень старался это поощрить. Во-вторых, он учил находить радость и вдохновение даже в черновом труде, в черновом процессе, без которого ничего нельзя достичь. Я очень хочу и стремлюсь этого добиться от студентов, чтобы им был приятен сам процесс работы над изобретением нового материала, проверкой его на прочность. Это то, что еще далеко не сразу приведет к замечательным достижениям, но если есть радость познания музыкального материала и, соответственно, познания самого себя, тогда может что-то получиться.

— А можете сказать, что Вы продолжаете и композиторские традиции Аркадия Александровича?

— Это сложный вопрос. Скорее в самой работе над произведением я, безусловно, стараюсь работать так же. Что касается стилистических установок, то у Аркадия Александровича не было такой жесткой установки на стиль, который он исповедовал в музыке. У меня довольно отличающиеся от него стилистические приемы и установки. И опять же, это я стараюсь воспитывать в своих учениках, чтобы они не слепо шли по пути, который я прошел, тем более сейчас в музыке так много всяких разных движений, направлений, тенденций и т. д. Пусть они ищут то, что им близко. Но не надо забывать, что я стараюсь воспринимать традиции не только Аркадия Александровича Нестерова, но и традиции Родиона Константиновича Щедрина, у которого я занимался в аспирантуре.

— Как Вы попали к Родиону Константиновичу?

— Я поехал в Московскую консерваторию целенаправленно к Родиону Константиновичу Щедрину, хотя у меня не было никаких рекомендательных писем. Просто это был человек, наиболее мне близкий по своим установкам и по своим достижениям. Мы договорились о встрече. Он послушал мою музыку, высказал все, что о ней думает, и сказал: «Ну, давайте попробуем». Я очень рад, что попал к нему, потому что у него очень точное ощущение материала, который предлагает студент или аспирант. Родион Константинович безошибочно, точно и быстро ставит диагноз: «Вот это хорошо, это не очень. А где у вас главная кульминация? А почему вы так оркестровали странно? Это Римский-Корсаков ошибался! Можно и не так оркестровать». Точность представления, что можно сделать с материалом, у него просто потрясающая! Он принадлежит к числу тех немногих композиторов, у которых точно запланирован результат. Про себя могу сказать, когда начинаешь работу, имеешь перед собой один план, а потом в ходе сочинения происходят какие-то изменения. Иногда получается неплохо, но не совсем то, что задумывалось. А у Щедрина как раз точность замысла и воплощения идеальны. Вот это замечательное качество, которое хотелось бы воспитывать в себе и в учениках тоже.

О композиторском творчестве Б.С. Гецелева написано многое. Многогранность его личности отражается в сочинениях, и главное проявление этого — жанровый охват: от детских песенок до масштабных симфонических сочинений. Обаяние, открытость, дружелюбие, юмор, присущие самому Борису Семеновичу, проявляются и в его сочинениях. Как композитор, он не обошел в своей музыке и острых драматических проблем. Это объясняется живым, острым ощущением современности, провоцирующим откликнуться на самые серьезные жизненные реалии.

— Откуда Вы черпаете замыслы?

— Не могу ответить на вопрос, как я сочиняю музыку. Конечно, что-то планируется, что-то задумывается с разной степенью приближения к тому, что бы хотелось. У меня даже есть статья «Творческий замысел композитора и его воплощение», где речь идет о том, что это осуществляется разными путями. И очень многое зависит не только от фантазийных возможностей, от тезауруса, музыкального опыта, накопленного композитором, но и от того опыта, который надо развивать в себе, постоянно слушая новую музыку и впитывая в себя все, что звучит вокруг. А самое главное, что те сведения, навыки, приемы, которые уже сформировались, а иногда и устоялись, могут быть отринуты, потому что огромную роль в сочинении музыки имеет интуиция. Очень многое постигается и корректируется именно с точки зрения интуиции.

— Как Вы сами можете оценить свой композиторский путь? Он тернист?

— А путь для всех сложный. Какой бы стилистикой композитор ни пользовался, он не бывает гладким и прямонаправленным. Вообще занятие композицией это не только процесс записи. Главная задача — это найти единомышленника. Если таковое случается в лице слушателей, если продукт, который мы предлагаем, оказывается близким, то это главное достижение и главная радость для композитора. Мы нашли своего единомышленника, человека, у которого примерно такие же представления о мире, о добре и зле, обо всем, что происходит сейчас.

— А по-Вашему, композиторский успех — что это?

— Композиторский успех — это, прежде всего, удовлетворение от самого процесса письма. Когда я пишу музыку, это не должно быть тяжелым грузом. Сам процесс должен быть приятен, хотя он и сложен, а порой мучителен. А во-вторых — что такое успех? Успех — это когда ты закончил произведение и оно, может быть, еще даже не прозвучало, но у тебя уже в голове, внутри тебя уже звучит, и ты, поставив последние две тактовые черты, испытываешь радость и облегчение от того, что ты закончил сочинение. И если тебе кажется, что оно получилось, то это уже успех. Потом может быть некоторая коррекция, когда выяснится реакция аудитории на него. Но абсолютно доверять публике не надо, потому что публика может быть разная и у нее разные потребности. К сожалению, сейчас довольно большой процент продукции, который вызывает энтузиазм, связан больше со степенью развлекательности. Конечно, нельзя утомлять слушателя слишком сложными философскими проблемами, но нельзя и превращать музыку в нечто легковесное, мало что дающее уму и сердцу. А внешние проявления успеха — раскланивания, цветы, поклонники — это замечательно, но это дело второе. И у своих студентов я, например, стараюсь воспитывать именно такое ощущение удовольствия, счастья и композиторского успеха. Потом, если сочинение было достаточно большое, испытываешь некоторое опустошение. А про что дальше-то писать?! Все вроде бы сказал. И обязательно идет процесс накопления, который, видимо, должен реализоваться в следующем сочинении.

Желаем Борису Семеновичу яркого продолжения его многогранной деятельности, столь же активного вовлечения в разные сферы культурной жизни, неугасимого творческого горения и, конечно, плодотворного композиторского долголетия!

Беседовала Ксения Новикова

«Возможность объять необъятное»

В.Г. Старынин

Говорят, у каждого педагога есть свой почерк. Обращаясь к творчеству Валерия Георгиевича Старынина, можно еще раз убедиться в истинности этой фразы. В этом году ему исполнилось 70 лет. Мы не могли оставить это событие без внимания, ведь юбилей — прекрасный повод вспомнить о прошедшем, осмыслить настоящее и, насколько возможно, попытаться представить будущее.

Удивительно, но под столь привычным словом «юбилей» каждый понимает что-то свое: для кого-то это очередной день рождения, с подарками и поздравлениями, а для кого-то — некая тактовая черта, после которой может зазвучать следующая «музыкальная тема» жизни. А что значит юбилей для Валерия Георгиевича?

— Для меня это испытание, но в чем оно — объяснить не смогу. Каждое последующее празднество накладывает новые обстоятельства, повышается ответственность. Я очень благодарен администрации консерватории и моим ученикам за поздравления и подарки, они меня очень порадовали. Но юбилей музыканта обязательно должен состоять из нескольких частей. И основная его часть — это праздничный концерт, только после него этот праздник завершится в полной мере. Мой концерт состоится немного позже, но я уже сейчас с предвкушением жду встреч с моими учениками. Для меня это святое.

В.Г. Старынин может гордиться своими выпускниками. За 42 года работы в консерватории он вырастил плеяду прекрасных пианистов. И дело не только в том, что многие из них стали лауреатами всевозможных конкурсов. Главное, что большинство выпускников его класса сохранили

верность своей профессии и работают не только в нашей стране, но и в разных уголках мира. Впрочем, не менее важно то, что и на кафедре специального фортепиано родной консерватории есть достойные продолжатели его школы. Один из них — доцент, лауреат всероссийских и международных конкурсов Евгений Семенович Брахман: «Я всегда поражался Валерием Георгиевичем: его детализации в педагогическом процессе. Это человек, который мог интересно позаниматься 2-3 фразами в произведении, но зато сделать из них "конфетку". Сейчас очень мало педагогов такого уровня, которые так ответственно подходят к процессу педагогики, так тщательно и подробно работают, учитывая индивидуальные особенности каждого студента. Это дорогого стоит».

Но можно ли подумать, что человек, которого нельзя представить вне стен консерватории, мог пойти другим путем, и посвятить свою жизнь совершенно иному занятию? Для Валерия Георгиевича на протяжении всего творческого пути опорой были прекрасные педагоги, о которых сегодня он вспоминает с благодарностью.

— Да, у меня был выбор. В 1957 году я поступил в лингвистический институт, и там проучился два года. Моя жизнь могла сложиться по-другому, но все произошло как-то само собой. И, конечно, мне сразу очень повезло с педагогами. Первой моей учительницей была Наталья Васильевна Войтович, на тот момент 18-летняя девочка. Она смогла привить любовь к исполнительству, и я ей очень благодарен за то, что она сохранила мой интерес к профессии музыканта.

Я горжусь еще одним именем в моем творческом багаже — это заслуженный деятель РСФСР, преподаватель РАМ им. Гнесиных Теодор Давидович Гутман. У него я обучался в аспирантуре, и хотя встречи проходили не так часто, имя этого легендарного музыканта обязывало ко многому. Я понимал, что этот человек обучался у Г. Нейгауза! Для меня он был нерушимым авторитетом.

Преподаватель, занявший особое место в моей жизни, — Илья Зиновьевич Фридман. На протяжении больше полувека мы с ним общаемся, остаемся в прекрасных отношениях. Он присутствовал в моей жизни практически всегда и сделал для меня невероятно много. Но одно дело, когда ему 25, а мне 15, и совсем другое, когда ему 80, а мне 70. Сейчас отношения изменились в человеческом плане. Нет этого преподавательского взгляда, а любовь и благодарность остались. Вот говорят: «повезло в жизни», и в плане моих педагогов я считаю, что эта фраза про меня.

Окончив Нижегородскую консерваторию по классу фортепиано в 1969 году, Валерий Георгиевич стал преподавателем. С тех пор его жизнь неразрывно связана с Alma mater. Общение, с какими личностями остается важным для юбиляра?

— Конечно, это наши «старики»: Исаак Иосифович Кац и Берта Соломоновна Маранц — отношения с ними были самые разные, но когда их не стало, я понял, что ушел такой огромный пласт культуры, в первую очередь, педагогической. Григорий Савельевич Домбаев — человек, который не смешивал творческие и личные отношения, очень помог мне в жизни. Вот для меня это три гигантских фамилии. И с каждым прожитым годом все больше понимаешь, какие же это были люди. Они ведь были знакомы с легендами искусства — Нейгаузом, Пастернаком, Гольденвейзером…

— Валерий Георгиевич, а каковы Ваши взгляды на профессию музыканта? Они изменились со временем?

— Какие они были в начале работы, такие и остались до сих пор. Мы учим так, как нас учили. Для меня нет такого понятия «нагрузка»: сколько нужно ученику внимания, знаний, времени столько и даю, но обязательно нужно, чтобы студент сам этого хотел.

Сейчас у исполнителя больше возможностей. Куда раньше можно было поехать? В Саранск, Чебоксары. Сейчас… разве только на Луну не летают. Конкурсы?! Какие тогда были конкурсы?! Очень большая редкость. Сейчас практически каждый мой студент — лауреат.

Границы стали шире: нам открылись имена замечательных композиторов, пианистов, о которых раньше мы почти ничего не знали. А ощущение времени — оно всегда соответствует возрасту и внутреннему состоянию… Свою молодость я вспоминаю как самое беспечное время: не было таких забот, не нужно беспокоиться о детях и внуках.

— Зато другие проблемы: кем быть, верный ли путь выбираешь, какая судьба сложится?

— В мое время путь был более предопределен. Во время обучения в консерватории — ты музыкант на 90 процентов. Но это время получения образования, а что будет после окончания вуза? Ты можешь стать кем угодно: менеджером, бизнесменом.

Трудно переоценить вклад Валерия Георгиевича в жизнь консерватории. Выбрав путь преподавателя, он всю свою жизнь посвятил педагогике. Уже около 20 лет он возглавляет кафедру специального фортепиано вслед за своим учителем И.З. Фридманом. За это время он стал легендарным педагогом, а ученики порой даже визуально в манере игры схожи со своим Учителем... Для каждого из его студентов В. Старынин непреложный

авторитет и пример верности своей профессии. «Да, он даже 31 декабря заниматься приходит», — восторгаются его студенты. Безусловно, такое трепетное отношение к своему преподавателю — результат кропотливой многолетней работы, которая стоит за его плечами. «Я бы хотела сказать огромное спасибо Валерию Георгиевичу за его терпение, трудолюбие, высокий профессионализм. За многосторонний взгляд на то или иное произведение, за его уважение к каждому, за его веру в нас, за отдачу, за доброту и отличное чувство юмора», — с благодарностью говорит студентка IV курса Алиса Гольцева. А как юбиляр оценивает своих студентов? Остались ли его представления неизменными?

— Они настолько сейчас эрудированы, настолько коммуникабельны, настолько встроены в нынешний процесс… я на них смотрю иногда как на инопланетян! (смеется). А сравнить поколения не просто: сейчас все другое, образ жизни другой, другое отношение к профессии. Раньше был более сильный разброс по дарованиям, сейчас уровень студентов выровнялся. Реже встречаются истинные таланты, и нет людей, которые совсем не могли бы учиться. Раньше, когда человек поступал в консерваторию, в 99 случаях он оставался музыкантом, сейчас этот процент гораздо ниже. Этот вопрос сегодня очень важен. У меня есть ученики, которыми я горжусь, многих очень уважаю, некоторые из них работают на кафедре. Я убежден: чем больше студентов останется в профессии, тем больше мы сможем дать обществу.

— Чему может научить педагог, а что не в его власти? В чем, по-Вашему, секрет педагогики?

— Педагог может не испортить то, что уже дано свыше. Можно лишь развить способности, направить, как-то подсказать путь. И это не только в нашей профессии, а во всех сферах: и в спорте, и в науке. Ведь сказано: не навреди, особенно если к тебе попал талантливый ученик. Не навреди ему.

— А в чем высшая радость для педагога?

— Когда ученики продвигаются в намеченных тобой задачах, продвигаются в творческом пути и добиваются какого-то определенного успеха. Когда твои слова находят отклик в их игре. Вот это настоящая радость.

Итог работы музыканта — концерт, сцена. Именно там есть возможность показать свои достижения, выступая и как исполнитель, и как наставник. Игра В.Г. Старынина всегда отличается глубоким осмыслением сочинения, погружением в стиль композитора, в то же время в его манере исполнения нет излишней эмоциональности. Но это то, что слышим мы — публика, а что же испытывает сам пианист перед выходом на сцену?

— Я, конечно, больше волнуюсь, когда играю сам. Особенно я волнуюсь, когда играю в ансамбле, потому что мне кажется, что я могу подвести коллегу. Когда играешь сам, то ответственность только на тебе, а вот подвести другого, это очень неудобно даже по-человечески. В разговоры, что педагог волнуется больше за учеников так, что лучше бы сам сыграл, я не очень верю. Для учеников я сделал все, что мог, с точки зрения моей работы, и сам ученик сделал все что мог, а каков будет результат, покажет время.

Но для меня исполнение не является главной жизненной целью. Педагогика дает мне возможность объять необъятное, она реализует желание много играть, ведь как исполнитель не всегда находишь время, чтобы выучить сочинение. И когда понимаешь свою некую ограниченность, находишь решение в занятиях с учениками.

— Кто Ваш любимый исполнитель?

— Владимир Софроницкий. Это человек со всеми гранями личности: с провалами, подъемами духа. У всех к нему очень неоднозначное отношение, но есть замечательные записи, во время прослушивания которых захватывает дух. Он музыкант с трагической — по-русски — судьбой, и я очень проникся к нему по-человечески.

— Какие композиторы или музыкальные стили Вам близки по духу?

— Если бы я был просто исполнитель, который имел свои планы… Я — педагог, и я слушаю и прохожу все.

Но лично у меня огромная любовь к Скрябину и Равелю. Казалось бы, два антипода… Илья Зиновьевич мне привил любовь к музыке Скрябина, и с тех пор я все больше погружаюсь в его музыкальный мир. Скрябин — человек моей страны. У Равеля меня что-то подкупает в человеческом облике, у него есть что-то по-настоящему аристократическое. Не была у него «душа на распашку», и мне это очень близко.

— Как Вам кажется, когда пианист становится настоящим музыкантом?

— Нужно понимать, что уже дано свыше, и вся дальнейшая работа зависит от этого. Есть исполнители, которые прекрасно владеют техникой. Бывает, я вижу человека одаренного пианистически, но лишенного внутреннего музыкального видения, тогда я говорю себе: «ну что ж, так случилось». А есть люди внутренне одаренные, и когда я встречаю такого человека, который чувствует музыку, «видит ее и слышит», но, к сожалению, в силу технических причин, лишен возможности выразить свою мысль, мне становится более обидно. А в случае, когда исполни-

тель умело сочетает в себе профессионализм и внутреннюю одаренность, рождается настоящий талант.

— А в чем для Вас человеческое счастье?

— Это, конечно, дети. Это безусловное желание, чтобы у них было лучше, чем у нас. Человеческое счастье — только в продолжении рода, на этом и строится наша история.

Что значит счастье для человека? Это семейный уют, любовь к своей профессии, уважение коллег, чувство востребованности. Все это есть у Валерия Георгиевича, и потому в его праздник хочется пожелать простых, но таких необходимых вещей: здоровья и долголетия, талантливых учеников и успешных концертов. И пусть музыка Вашей жизни как можно чаще звучит в мажоре!

Беседовала Анна Калягина

«Главное — быть на своём месте»

Надежда Александровна Молодова — музыковед, доцент кафедры теории музыки, начальник учебного отдела, а ещё невероятно искренний и открытый человек. «Человек с огромной душой», — так о ней говорят коллеги и ученики. В июле этого года Надежда Александровна отметила юбилей. В интервью она рассказала о своём музыкальном и педагогическом пути и о том, что всегда будет волновать каждого человека — о смысле жизни и предназначении.

Н.А. Молодова

Своим главным учителем Н.А. Молодова, безусловно, считает композитора и педагога Станислава Петровича Стразова. Поэтому разговор наш начался с того, как они познакомились.

— В 1975 году, когда я сдавала выпускные экзамены в музыкальном училище, Станислав Петрович был председателем нашей экзаменационной комиссии. Нас очень пугали, что придет строгий, требовательный экзаменатор, а пришел молодой, обаятельный, очень энергичный, заинтересованный человек. Он задавал вопросы, с легкостью играл фрагменты оркестровой музыки на фортепиано. И если это был шаг в сторону от программы, тогда уже трепетали педагоги от того, что забыли это сочинение нам дать (смеется).

Собственно, это было первое знакомство. Позже, уже в консерватории, Станислав Петрович сначала вёл у нас курс чтения партитур, затем полифонию и инструментовку. А с третьего курса, когда у музыковедов начинается специальность, то есть научная деятельность, я сама сознательно попросилась в его класс. Мне было очень интересно с ним заниматься, он ставил серьезные задачи. Например, если надо было писать двойную фугу, то мы писали фугу четырехтемную, а фугу для струнного квартета писали как фугу для струнного оркестра. Такое повышение планки и ответственности мне очень нравилось. А ещё я взяла на заметку его слова: «Лучше сделать медленно, но хорошо, чем быстро, но плохо».

Когда я закончила консерваторию и поступила в аспирантуру, меня направили в класс Инны Алексеевны Барсовой, профессора, доктора искусствоведения. А со Станиславом Петровичем я продолжала общаться, и это было счастьем.

Наше общение с ним складывалось на протяжении долгих-долгих лет. И можно уже говорить о каком-то сходстве характеров, темпераментов, свойств душевных. Поэтому я занимаюсь изучением его музыки, пишу статьи о нем, о его произведениях. Конечно же, хотелось бы закончить диссертацию, придать законченную форму большой многолетней работе.

— А как Вы познакомились с музыкой Станислава Петровича?

— Одним из первых сочинений, которые я услышала, была хоровая музыка на стихи Есенина. Очень запомнилась Вторая симфония, которая исполнялась в филармонии, я тогда была студенткой второго курса. Впечатление было ошеломляющее. Это какая-то бездна музыки, смысла, чувств, очень важных поднятых тем и в то же время музыка, которая поражает своей искренностью, теплотой, глубиной, исповедальностью.

— Кроме С.П. Стразова, какие личности повлияли на Вашу творческую судьбу?

— Начиная с общеобразовательной школы, мне встречались очень строгие, принципиальные педагоги, и потом я их вспоминала с благодарностью за то, что они привили ответственность. Другие, наоборот, привлекали душевными каче-

ствами, располагали к себе, и таких людей тоже было много на моем пути.

Я благодарна педагогам по фортепиано. В школе я училась у легендарной Ольги Викторовны Тропинской, она стояла у истоков музыкального образования Нижнего Новгорода, в училище — у Елены Ивановны Стекловой, к сожалению, она уже ушла из жизни, а в консерватории — у Лидии Дмитриевны Боголюбовой. И каждая из них вложила в меня что-то важное. Играть я всегда любила, но не чувствовала себя человеком сцены, поэтому пошла в теоретики, притом что теория, гармония, сольфеджио меня тоже привлекали. Помню слова педагога по гармонии Аделины Сергеевны Сосенковой, ученицы И.В. Способина. Когда она спросила: «Кем вы хотите быть, теоретиками или историками?» Ну, конечно, историками! Ведь сколько музыки существует! А она в шутку ответила: «Историкам всегда приходится с собой таскать талмуды клавиров, партитур; теоретиком быть лучше — у него все в голове». Можно идти на урок, не имея с собой ничего (смеется), по дороге сочинить задачу или какое-то игровое задание. В этом тоже есть прелесть.

— А как Вы начали преподавать в консерватории?

— Я училась на третьем курсе, когда ко мне обратился Елисеев Игорь Васильевич — проректор по учебной работе — с предложением вести музыкальную литературу на подготовительном отделении у вокалистов. Тогда у нас было подготовительное отделение для вокалистов, не имеющих училищного образования. Это было первое «столкновение» со студентами (улыбается), причём они были старше меня, ведь это вокалисты, которые приходят в консерваторию взрослыми людьми. Потом я занималась с дирижерами хора и получала колоссальное удовольствие от того, как они здорово поют четырехголосие. Я просто давала им ноты и слушала.

А когда закончила консерваторию, меня распределили в Арзамасское училище и параллельно приняли в состав преподавателей кафедры теории музыки. Я преподавала теорию музыки, гармонию, сольфеджио, анализ музыкальных произведений, инструментоведение, народное творчество, музыкальную литературу, методику и даже фортепиано, приходилось и концертмейстером работать. Позже других предметов ко мне в руки попала полифония. Я не предполагала тогда, что буду вести этот предмет многие годы с таким удовольствием. Ведь есть педагоги, которые, придя на работу, говорят: «Только не полифония!»

У меня, как у молодого педагога, нередко возникали трудности, какие-то «закорючки» в общении с учениками или в ведении уроков. И я обращалась к Станиславу Петровичу с любыми наболевшими вопросами, и он всегда помогал найти правильное решение. Даже не подсказывал решение, а помогал найти его самой. Это тоже была его особенность — направить мысли.

Еще меня в нем всегда поражала необыкновенная чуткость по отношению к своим ученикам. Он мог бросить все дела и заняться проблемой студента. Если он видел, что студент чем-то сильно огорчен, то он мог долго беседовать с ним, разговаривать, пока человек не придет в норму.

Мне было интересно наблюдать, как он ведет свои предметы, приобщаться к его педагогическим тайнам.

— Какими главными педагогическими принципами Вы руководствуетесь?

— Мои принципы… Вообще, я люблю работать с общими курсами. Например, вести гармонию у духовиков, народников. Приходят ребята, для которых этот предмет является второстепенным, а главное их дело — исполнительство. Поэтому я очень осторожно начинаю с ними работать, постепенно и доступно усложняя материал. Знаете, это как принцип постепенной модуляции в гармонии: можно, прибавляя по одному знаку, уйти далеко-далеко. Этот принцип в работе очень важен. Например, можно начать курс гармонии как вузовский курс с совершенно иных задач, которые будут намного сложнее, чем курс училищный. А я стремлюсь как раз подхватить училищный курс. И если они даже знают мало или мало умеют, не беда — я начну хоть с нуля, и постепенно буду «раскручивать».

— Как по-Вашему, полифония — предмет теоретический или творческий?

— Он и теоретический, и творческий. Но прежде чем студента пустить в свободное творчество, надо его чему-то научить, иначе получится так: «Я так вижу, я так слышу, мне так хочется». В данном случае выручает история музыки. Для меня важно преподавать теорию через призму истории, соединить теорию с историей, теорию с практикой, гармонию с полифонией. То есть вести студентов по тому пути, по которому шла сама история музыки. И лишь научив чему-то, можно уже давать творческие задания.

— Студенты говорят, что на Ваших уроках теплая атмосфера. Вы считаете такой подход в обучении единственно правильным?

— Я считаю, что теплое отношение не вредит. Можно строго спрашивать, строго требовать, но отчуждаться от студентов нельзя. Я работала и с маленькими детьми, начиная с 5-6 лет, в музыкальной школе, и с ребятами в музыкальном учи-

лище, и в консерватории. Конечно, в консерватории люди взрослее, они уже семьи создают, но все равно они те же дети, к ним надо относиться с теплом. А в школе к маленьким ученикам нужно относиться серьезно. У меня есть свой внутренний принцип — увлекать, помогать, но не неволить. Возможно, что студент, который занимается без отдачи, ещё не понял, что это ему пригодится.

— Как случилось, что Вы занялись административной работой?

— Постепенно к моей педагогической и научной деятельности присоединилась третья сторона моей профессии, которая была и у Станислава Петровича — работа, связанная с организацией учебного процесса. В свое время я занимала должность заместителя директора по учебно-воспитательной работе в музыкальной школе, что в народе называют завуч. «Завуч, ты в ответе за все!» (смеется). Вот эта ответственность за все: за педагогов, за студентов, за занятия, за расписание, за нагрузки, за зарплату — эта работа меня заинтересовала. И когда Станиславу Петровичу предложили в консерватории должность заместителя проректора по учебной работе, он обратился ко мне: «Если вы меня поддержите, то я соглашусь».

И вот я уже 20 лет занимаюсь этим делом, и только четыре последних года я занимаюсь этим без него.

— Как в Вас сочетаются такие разные ипостаси: музыкально-лирическая и административно-рациональная? Сложно это совмещать?

— Мне это нравится совмещать. Именно переключение с одного на другое, совмещение разных видов деятельности дает ощущение радости. Понимаешь, что ты делаешь что-то нужное, как бы это ни было трудно. Для того чтобы заниматься административной работой, мне пришлось основательно освоить программы, компьютер. Важно было разобраться в документах, в стандартах, в учебных планах, в особенностях всех специальностей. Это работа ежедневная, в ней нет перерывов. Вот приходит педагог, он должен работать, а у него нет класса. Он должен заниматься творчеством, а мы нужны для того, чтобы создать необходимые условия. Сейчас мне кажется, что если бы я была только на педагогической работе или только на служебной, мне бы чего-то уже не хватало. Даже когда приходишь домой, ложишься спать, думаешь, какой будет урок, какой срочно нужно сделать приказ.

— А если бы Вы не стали музыкантом, кем бы Вы могли стать?

— Музыкальность, любовь к музыке была у каждого члена нашей семьи. Несмотря на то, что папа был инженером, метеорологом, он имел и слух, и музыкальную память, пел, играл на гитаре. То есть музыка в семье жила. И, конечно, если бы папа не купил пианино, что в то время было очень трудно сделать, и меня бы не отдали учиться музыке, я пошла бы по другому пути.

Я хорошо училась в школе, мне легко давались многие предметы. И более того, директор и классный руководитель испытали шок, когда я ушла после 8 класса. Моим родителям они сказали: «Как же так? Вы же забираете у нас будущую медалистку!» Папа был против, он хотел, чтобы я закончила 10 классов, и это был переломный момент в моей жизни, когда я настояла на своем и сказала: «Нет, я пойду в музыку».

Но вот если бы этого не случилось… У нас вся семья связана с мехматом Университета им. Н.И. Лобачевского. Мама, не имея высшего образования, около 40 лет проработала «хозяйкой кафедры», как её ласково называли. Она выполняла работу лаборанта, работала с приборами, выполняла то, что я сейчас выполняю в учебном отделе, так что это мне ещё от мамы передалось. Но я не представляю, как я жила бы без музыки. Мне кажется, в музыке я как раз на своем месте.

— Что Вы больше всего цените в людях?

— Прежде всего душевное тепло и отзывчивость. Я думаю, во многом это идет из семьи. Ведь есть семьи, в которых нет этого тепла, значит, и в человеке оно не появится. Есть люди, которым не хватает отзывчивости, — это тоже плохо. Чуткость, отзывчивость, душевное тепло — это главное.

— А что Вас огорчает?

— Огорчает то, с чем я не могу смириться — уход близких. А все мелкое можно преодолеть. Еще огорчает черствость, наглость. Бывает наглость хорошая, которая ведет к достижению каких-то благих целей. А вот, когда человек идет по головам других, я это перенести не могу.

— Что главное в жизни?

— Быть на своем месте. Если работа не твоя, считай, что ты не состоялся. Семья, работа, дело, которое ты любишь, — для меня это очень важно.

Беседовала Юлия Серова

«Всегда быть в форме»

В этом году отмечает юбилей Светлана Ивановна Бержинская — доцент кафедры сольного пения Нижегородской консерватории, кандидат искусствоведения. Светлана Ивановна педагог с многолетним стажем, который не устает учиться, находится в постоянном поиске, живет своей профессией.

С.И. Бержинская

— Расскажите, пожалуйста, какие люди оказали на Вас особое влияние, кому Вы хотели бы сказать «спасибо»?

— Я закончила Горьковское музыкальное училище в классе В.Н. Широкова. Это замечательный певец и пропагандист песен нижегородских композиторов. Он был солистом филармонии, дружил со многими нижегородскими музыкантами, очень яркий, самобытный, «зажигательный» человек. Валерий Николаевич оказал на меня большое влияние. Он давал такой эмоциональный заряд, что я могла петь, особо не задумываясь над технологией, над самим техническим процессом пения, могла своим пением просто дарить людям любовь и радость.

— А как Вы попали в музыкальный мир?

— У меня пел отец. Он был военным, обладал замечательным лирическим тенором. Его в свое время приглашали в Ансамбль песни и пляски Российской армии имени А.В. Александрова, и только, наверно, по молодости, по непониманию уровня своей одарённости, он не согласился в него вступить, остался служить в армии.

— А как Вы пришли преподавать в нашу консерваторию?

— Ой, это очень длительный путь. Я закончила консерваторию в классе Марины Георгиевны Амелиной. Это вдумчивый и интересный педагог, яркий музыкант. Марина Георгиевна всегда открыта для новых знаний, много исполняла новых сочинений как нижегородских, так и отечественных композиторов.

В консерватории я так же, как и в училище, особо не задумывалась над технологией. Мне было легко петь, я без труда перевоплощалась в нужный образ. И когда меня спрашивали: «А как ты поешь?», — я никогда не могла на это ответить. Но сам процесс познания технической стороны мне всегда был очень интересен.

После окончания консерватории мне предлагали петь в различных театрах, но я выбрала работу в Нижегородском музыкальном училище, где продолжила дело В.Н. Широкова, и стала заведующей вокальным отделением. Однако когда много лет работаешь на одном месте, то хочется расширить свои профессиональные рамки. Поэтому я поступила в ассистентуру-стажировку ННГК в класс заведующего кафедрой, профессора Андрея Михайловича Седова, который оказал большое влияние на меня как на преподавателя. Он говорил, что со студентами нужно работать свободно, не дергать, направлять и вовремя подсказать. Для меня эта установка в то время была очень важна.

Пользуясь случаем, хочу сказать теплые слова признательности и Екатерине Андреевне Флёровой. Это добрый и верный друг, музыкант очень высокого уровня. Не считаясь со временем, со своей занятостью, она очень помогла мне во время учебы.

На мои искания как научный руководитель большое влияние оказала Татьяна Борисовна Сиднева, профессор, доктор культурологии, высококлассный специалист, бесконечно преданный своему делу и нашей консерватории. Несмотря на то, что она очень занятой человек, у нее всегда найдется время, чтобы помочь и поддержать. Она выслушивала мои робкие рассуждения и аккуратно направляла. И будучи уже преподавателем консерватории, я защитила диссертацию. Там я не стремилась к поиску решения каких-то глобальных проблем, а просто делилась опытом своей многолетней работы в музыкальном училище.

После окончания ассистентуры-стажировки я начала работать в консерватории, совмещая эту работу с работой в училище.

Должна сказать, что в процессе жизни мне очень везло на хороших людей, замечательных музыкантов. Сейчас со мной в классе работает Ольга Ильинична Чернавская — большой энтузиаст и знаток вокального искусства, замечательный музыкант, беззаветно преданный вокальному искусству. Мы работаем вместе уже 20 лет и постоянно находимся в профессиональном поиске. Так, в 2008 и 2009 годах мы ездили совершенствовать свои педагогические знания в Грузию к выдающемуся певцу и педагогу Н.Д. Андгуладзе.

— О Вас говорят, что Вы не устаете учиться, узнавать что-то новое, Вы считаете, что это необходимо для каждого педагога?

— Безусловно. В консерваторию приходят учиться студенты творческие, талантливые, с красивыми

голосами. Многие из них уже обладают профессиональными знаниями, кто-то имеет за плечами концертный опыт. Педагогу практически на каждом уроке приходится своего рода сдавать экзамен на право быть интересным в профессии. Уметь грамотно и логично представить свои знания, владеть профессиональным языком — все это не так уж и просто. Поэтому педагогу необходимо постоянно учиться, постоянно быть в форме.

— А что для Вас важно понять, когда Вы первый раз встречаетесь со студентом?

— Каков человек, найдем ли мы общий контакт. Ведь редко какая специальность при обучении подразумевает такое доверие между студентом и педагогом. Нередко приходят ребята, которые не подозревают, какой сложности наша профессия, какого она требует служения. Когда-то мне хотелось, чтобы ко мне попал какой-то определённый ученик или ученица, а теперь я думаю, что должна учить тех, кому необходима, кого мне Бог посылает свыше. Случайностей нет. И если я встретилась именно с этим человеком, то каким-то образом должна помочь именно ему и, надеюсь, благотворным образом повлиять на его судьбу.

— А что для Вас главное в вокальном искусстве?

— Воздействие на слушателей. История развития искусства пения содержит очень много богатейшего материала по методике обучения вокалу. Великие мастера пения передали нам свой опыт и знания, поделились своими практическими достижениями и ощущениями. Но эти советы не дают исчерпывающей информации о певческом процессе, они лишь предлагают начинающему певцу выбрать для себя некоторые удобные приёмы.

Пение — это дыхание. Замечательный вокальный педагог Ю.А. Барсов употреблял такое выражение — «прикосновение дыхания», то есть звук образуется от прикосновения дыхания — Духа. Вот почему говорят, что голос — это Божий дар.

Дыхание — это движение, движение — это энергия, а мысль, вложенная в энергию, дает направленное воздействие на слушателя.

— А какие задачи Вы перед собой ставите как педагог?

— Во-первых, очень хочется, чтобы студент соответствовал требованиям профессии. Часто приходится слышать; «Я хочу петь!» И слово «петь» ставится в один ряд с другими человеческими потребностями: я хочу кушать, спать, гулять, петь, играть и т. д. Так может рассуждать тот, кто занимается любительским пением. Есть желание, потребность — пошел и попел! Но при обучении в консерватории необходимо, чтобы потребность переросла в профессионализм. Это очень важно понимать каждому студенту. Профессионализм — это четкая организация времени, концентрация внимания, понимание смысла своей профессии.

Во-вторых, для меня, конечно, важно научить студента технически верному исполнению. Ведь голос — явление психофизическое. Конкретные физические действия помогают художественному воплощению. Эти две стороны исполнения, техническая и художественная, непосредственно связаны между собой. Постановка голоса, сама по себе, ничего не значит, если исполнитель не вдумывается в то, что поёт, не пытается передать суть произведения. Голос — лишь средство выражения того состояния, которое описал поэт и усилил музыкой композитор. Но в отличие от рояля или другого инструмента, певец — это живой организм, и ни с чем несравнимы те чувства, которые может испытывать слушатель от хорошего, по-настоящему грамотного пения. Выдающиеся певцы — это полубоги на земле, потому вся их жизнь состоит из служения, служения музыке.

— Вы подготовили большое число вокалистов. О ком из них Вы хотели бы сейчас вспомнить?

— Хорошо работает в национальном театре Йошкар-Олы Елена Никитина. Алёна Диянова пела в оперном театре г. Астрахани, сейчас поет в Приморском театре оперы и балета на Дальнем Востоке. Николай Печёнкин — в Нижегородском оперном театре. Тепло вспоминаю Юлию Колеватову, которая замечательно трудится в Кисловодской филармонии. В Томске работает Ирина Макарова.

Многие ребята выбрали педагогическую профессию. Это Наталья Логинчева, Людмила Касаткина — обе работают в Дзержинском музыкальном колледже. Особо хочу сказать об Андрее Владимировиче Куклеве, который заменил меня на посту заведующего вокальным отделением в Нижегородском колледже.

— А какое место в Вашей жизни занимала сцена?

— Наверное, это покажется странным, но учась в училище и консерватории, я не мечтала о сцене, о театре. Мне всегда хотелось быть учителем. На мой взгляд, это две разные профессии: педагог концентрируется на ученике, а артист оперного театра — на своем исполнении. Даже самые замечательные певцы не всегда становятся хорошими преподавателями. Я отлично закончила и консерваторию и ассистенту-стажировку, пела положенные концерты в Большом зале. И сейчас на уроках всегда подкрепляю слова собственным показом. Я стала педагогом не по тому, что не могла петь, а по тому, что мне просто интересна эта профессия.

— Музыка каких композиторов Вам ближе?

— Мне очень близок Чайковский. А вообще, когда слушаю Моцарта, мне кажется, что он самый замечательный, когда Бетховена — Боже! Потрясающе! Даём в классе и Баха, и Генделя. Эта музыка проверена временем, и каждый композитор замечателен по-своему. Из Нижегородских авторов очень нравится музыка Нины Саниной. Масштаб ее дарования, на мой взгляд, очень высок — ей всегда есть, что сказать. Я очень часто в своём классе даю студентам её сочинения. Вот сейчас будет заканчивать ассистентуру-стажировку Ирина Куклева, которая будет петь «Три русские песни» Н. Саниной.

— Могли бы Вы рассказать о своих увлечениях? Говорят, что Вы прекрасно готовите...

— Хо-хо, прекрасно готовлю! (смеется). У меня, вообще, есть увлечение — рисование, я люблю рисовать. Готовить? Да, я считаю, что это тоже искусство, но так, наверно, думает каждая женщина.

— И последний вопрос: что Вас вдохновляет?

— Моя работа, я живу своей работой, она меня и вдохновляет, занимая большую часть моей жизни. И вы знаете, мне интересна моя работа, я работаю с удовольствием.

Беседовала Анна Репина

Маэстро приглашает

В.А. Кузнецов

Большой зал Нижегородской консерватории. Публика с нетерпением ждет появления на сцене «виновника» торжества. И вот, он предстает перед нами, озаряя всех своей сияющей улыбкой. Его белокурые волнистые волосы, высокий лоб, лучезарные мудрые глаза. Маэстро дает ауфтакт, и зал наполняют поистине волшебные и такие родные душе звуки русского народного оркестра…

Перед нами Виктор Кузнецов — народный артист России, заслуженный деятель искусств России, лауреат премии «Золотой Аполлон» Фонда им. П.И. Чайковского, лауреат премии Нижнего Новгорода, художественный руководитель и дирижёр НРНО, профессор Нижегородской консерватории. Сегодня он отмечает 50-летие своей творческой деятельности.

Нельзя переоценить талант и мастерство этого дирижера и педагога… Как справедливо замечает композитор Е.И. Подгайц, «Нижегородский русский народный оркестр — уникальное явление в музыкальной жизни нашей страны. Высочайшее исполнительское мастерство этого коллектива доставляет истинное удовольствие и радость. Музыкальность, техническое совершенство, легкость, с которой оркестр играет сложнейшие партитуры, — все это позволяет говорить о нем, как о несомненном лидере среди русских народных оркестров России».

На протяжении всего концерта солировали домристы — выдающиеся ученики и выпускники Виктора Александровича, демонстрируя виртуозные, динамические, тембровые возможности своего инструмента. Сложно представить, что Вариации на тему Паганини С. Лукина могут звучат на домре так «академично», порой тембр этого народного инструмента напоминал звучание скрипки. А с какой энергией Кристина Фиш играла Фантазию на темы музыки И. Дунаевского из к/ф «Цирк» С. Дрезнина в аранжировке самого В.А. Кузнецова!

Во втором отделении за дирижёрский пульт встал гость из Израиля, также ученик Виктора Александровича, Фёдор Шушеньков. Прозвучала «Фантазия на еврейские темы» В. Кондратьева в собственной обработке дирижёра. Необычное сочетание еврейских национальных мотивов и тембров русских народных инструментов, а также фрагменты еврейских песен, которые пели сами оркестранты, произвели настоящий фурор.

Ещё один гость из Израиля — Яков Реувен — поразил своей феноменальной виртуозностью, искусно исполнив на мандолине Вторую часть Сонаты для скрипки соло Э. Изаи и «Испанский танец» М. де Фалья. Его необыкновенная напористость и импульсивность вызвали восторженные возгласы в зале.

Завершился грандиозный концерт «Венецианским карнавалом» Н. Паганини, который исполнил ансамбль домристов — учеников Виктора Александровича, а также оркестр под управлением маэстро. На сцене царила атмосфера настоящего праздника и куража. Исполнители получали такое удовольствие от совместной игры и от музыки, что казалось, вот-вот пустятся в пляс! Зал аплодировал стоя.

Сердечная благодарность маэстро за его талант и колоссальную работу от всех слушателей. Волшебными звуками музыки Виктор Александрович зажигает души людей прекрасными чувствами и дарит настоящий праздник!

Анна Репина

«Музыка — самая интересная из всех профессий»

Как сложно порой найти свою дорогу в жизни, выбрать свою профессию. Семён Исаакович Зайдес — старший преподаватель кафедры музыкального театра (вокал) Нижегородской консерватории им. М.И. Глинки не сразу пришёл к профессии артиста. И самое интересное то, что она изначально была его жизненным призванием...

С.И. Зайдес

— Семён Исаакович, за Вашими плечами было уже высшее образование (архитектор), прежде чем Вы стали артистом. Как Вы пришли к профессии певца?

— Всю сознательную жизнь меня окружают замечательные люди, которые ведут меня по жизни и всячески помогают. И решение стать артистом мне подсказали. С 18-ти лет я пел в самодеятельности, в университете, в строительном институте, в народной оперной студии под руководством преподавателя Горьковской консерватории Широкова Валерия Николаевича. Здесь мы осваивали интереснейший репертуар и даже ставили оперы. Замечательный педагог консерватории Маргарита Александровна Саморукова помогала нам в этих постановках. Я тогда даже и не понимал, что у меня есть хорошие вокальные данные, и никак не предполагал, что в дальнейшем стану артистом. За время занятий в студии развивался мой голос, и тогда мой педагог из самодеятельности привел меня на прослушивание в консерваторию к Евгению Григорьевичу Крестинскому. Он сказал, что мои вокальные данные соответствуют обучению. Но в то время я учился в Строительном институте, и он посоветовал мне сначала его закончить. После окончания вуза я три года работал архитектором в Проектном институте. Мне было 28 лет, я чувствовал, что надо учиться дальше. Тогда я вновь пришёл в консерваторию. В то время можно было поступать только после музыкального училища, а я даже в музыкальной школе не учился. Заведующая вокальной кафедрой Екатерина Константиновна Иофель меня прослушала и попросила своих студентов подготовить к поступлению. По сути меня приняли за один голосовой материал по специальному согласованию с Министерством культуры. Это, конечно, был уникальный случай. Я очень ей благодарен.

— Как проходила Ваша учёба в консерватории? Были ли необычные события? Думаю, что Ваша студенческая жизнь отличалась от современной.

— Пять лет консерватории прошли в два этапа. Три года моим педагогом была Екатерина Константиновна Иофель. Когда она уехала в Красноярск, я остался в Горьком и продолжил свое обучение у Евгения Григорьевича Крестинского. Необычной была сама учёба, потому что для меня это была совершенно новая жизнь, и любое общение с музыкой было интересным. И всё, что мы проходили с моими педагогами, мне потом в жизни пригодилось просто невероятно.

— После окончания консерватории Вашим местом работы стал Новосибирский оперный театр оперы и балета. Почему Вы выбрали именно его?

— Раньше в консерватории проводились Всесоюзные ярмарки, на которые съезжалось множество музыкальных руководителей из театров, филармоний и различных коллективов. Они приглашали к себе на работу самых лучших выпускников. Нам устроили прослушивание, где мне предложили работу несколько театров и буквально больше десятка филармоний. Почему я выбрал Новосибирский оперный театр? Мне посоветовал мой педагог, потому что сам я на тот момент не совсем в этом разбирался. В театре я отработал два года, но он оказался для меня не совсем удобным в вокальном плане. У каждого должен быть свой театр.

— Удалось ли Вам найти свой театр?

— Как ни странно, не только артист выбирает театр, но и театр выбирает артиста. Работа в оперном театре сужает рамки разностороннего развития, потому из-за недостатка времени нельзя расширить камерный репертуар. А если работать исключительно в филармонии, то ограничивается драматическая сфера: ты сможешь создать только свой внутренний театр, превратить исполнение вокального произведения в своего рода моноспектакль. Вот если всё это совмещать, то здесь набирается богатый опыт, но это трудно. Меня тянуло и туда, и туда. Одно время привлекала работа в филармониях. Я работал и в Росконцер-

те в Москве, и в Костромской филармонии, и в Нижегородской филармонии им. М.Л. Ростроповича, позднее в Нижегородском оперном театре им. А.С. Пушкина.

— Как профессиональный архитектор, применяли ли Вы свою профессию в актёрской деятельности?

— Это помогало моей работе над образом. Слушая музыкальное произведение, я погружался в ту эпоху и рисовал персонажей. У меня даже сохранилась тетрадь с рисунками. Это, конечно, не мое изобретение, потому что многие замечательные певцы пытаются перенести те музыкальные образы, которые у них возникают, на бумагу. Например, народная артистка Советского Союза Ирина Архипова. Она до начала своей вокальной деятельности по профессии была хорошим архитектором. Строительный институт закончил и народный артист СССР Евгений Нестеренко. Ведь исполнитель так должен представлять слушателю образ, чтобы вызвать у него сопереживание. А если ещё умеешь рисовать... Мне это очень помогало.

— Какие образы Вам были наиболее близки? Есть ли любимые роли?

— Нелюбимых ролей нет, они все любимые, потому что нельзя не любить то, что делаешь. Каждое произведение должно стать для тебя родным. Как мне говорил мой педагог: «нелюбимое произведение исполнить не получится». Есть работы, которые со мной уже давно. Например, романсы Рахманинова, Бородина, Свиридова, Чайковского, Шуберта. Во время учёбы технически я их освоил, но то, что заложено в произведении, я тогда был не готов до конца понять. Прошло несколько лет, обогащался мой опыт, и вместе с этим росло качество осмысления репертуара. Я долго работал в театре над ролью Князя Гремина в опере П.И. Чайковского «Евгений Онегин». Пытаясь понять, кто же такой мой персонаж, я задавал себе множество вопросов. Я понял, что должен изменить в своей интерпретации традиционное представление о нем, сделать его более молодым, что как раз соответствовало моему возрасту и внутреннему состоянию. Я изменил отношение к этой роли: поменял внешний облик, отказался от грима, который делал этого генерала стариком. Интересно, когда роль начинает руководить жизнью человека. А это происходит, потому что работаешь, полностью погружаясь в образы. Так эта профессия становится твоей жизнью.

— Как Вы вживаетесь в роль?

— Очень трудно, когда входишь в роль и начинаешь принимать её как своё внутреннее душевное состояние. Меняется состояние тела. Когда я работал над ролью Собакина в «Царской невесте» Н.А. Римского-Корсакова, я почувствовал, как во мне родились настоящие отцовские чувства. Я стал на сцене как бы другим человеком, то есть я ушёл из своей жизни и стал этим отцом, который испытал внутреннюю катастрофу, когда дочь его сходит с ума. Ситуация реального проживания судьбы героя требует от актёра полного принятия его состояния на сцене. Иначе — фальшь. То же самое можно сказать и о работе над камерным репертуаром. Только здесь возникает множество нюансов, связанных с иным характером сценической работы.

— А что привлекает Вас в педагогической работе?

— Конечно, желание передать накопленный опыт. Это настолько вырастает внутри, что хочется поделиться с другими своими знаниями. Но педагог — это не законченное состояние, он растёт вместе с учеником. Потому что каждый ученик — это новый мир, и каждый новый мир имеет свою дверь. Так к каждому ученику нужен свой ключик, свой подход. Сегодня ты открыл, а завтра он уже не подходит, надо его совершенствовать. Многое, конечно, зависит от педагога, ведь он должен передавать не только техническую возможность овладения профессией, а ещё человеческое понимание. На своих занятиях я всегда беседую со своими учениками и стараюсь предостеречь их от возможных ошибок не только в освоении учебного материала, но и в жизненных ситуациях.

— Как Вы работаете над произведением со студентами?

— Даже самое маленькое произведение нужно исполнить с душой. Например, романс Грига «Люблю тебя» — это признание в любви. И рожденный образ необходимо на короткое время сделать собственным состоянием. Если исполнить это признание как небольшой моноспектакль, как излияние души, то зритель не сможет остаться равнодушным. А если этого не происходит, то будут красивые, но пустые звуки, которые никого не затронут. Любое произведение нужно не просто озвучить, его нужно пережить и тогда это становится внутренним признанием исполнителя. Вот это самое главное, иначе этой профессией лучше просто не заниматься.

— Вы счастливый человек, Семён Исаакович!

— Да, я считаю, что я счастливый человек. Ведь музыка — одна из самых интересных профессий. То, что я могу поделиться своим опытом и сделать кого-то немножко счастливее, и придает моей жизни определенную осмысленность.

Беседовала Ксения Половникова

Обаяние высокого академизма…

Концерт оркестра баянов и аккордеонов Нижегородской консерватории, который прошел в рамках XXVI Международного фестиваля «Баян и баянисты» (Москва, 10-14 декабря 2014 г.), получил восторженный прием у искушенных любителей баянного искусства. Репертуар оркестра отличался осознанной направленностью на академический стиль. В тонко продуманную концертную программу вошли сочинения разных эпох и стилей, соединенные общим художественным контуром полистилистического восприятия музыкального мира.

Сочинение нижегородского композитора В. Холщевникова «Viva Academia» — пример его излюбленного композиторского приема стилистических и временных взаимопроникновений и наслоений. Звучание оркестра в этом сочинении тонко дифференцировано и сбалансировано, природа инструментов позволяет длить звук бесконечно, создавая атмосферу трепещущего музыкального континуума, который прорывается в финале подлинной звуковой мощью, завершающейся витиеватым «квазибарочным» кадансом.

Изысканные стилевые модели от незамысловатого напева мейстерзингера до темпераментного танца испанского тореадора переданы в оригинальной сюите испанского композитора Х.Турины «В лавке башмачника». Оркестру здесь подвластны разнообразные краски: элегантные реверансы старинного менуэта («Шелковые туфли маркизы»), звенящие перезвоны бубенцов («Туфельки балерины»), суровые «эллинские» унисоны («Греческие сандалии»), грубоватые крестьянские бурдоны («Крестьянские башмаки»), изящные кружения вальсовых фигур («Туфли красотки»).

«Чистейшей прелести чистейший образец» — так можно определить стилистический смысл гайдновской Фантазии C-dur, в которой ясно выявляется клавирная сущность звучания инструментов оркестра, помноженная на долгое и мягкое дыхание баянного меха. Это позволяет дирижеру и оркестру делать длительные, почти мангеймские нарастания звучности, выстраивать анфилады стройной классической формы. В виртуозной оркестровке гайдновской музыки слышны нежные флейтовые переклички, добродушные крестьянские басы и звучные охотничьи сигналы.

Мощный виток стилистической спирали в концертной программе — исполнение Концерта для рояля и струнного оркестра А. Шнитке (соч. 197) в переложении Ю. Гуревича. Этот Концерт — знаковое сочинение композитора, мощный сплав сложнейших философских, «фаустовских» проблем, мерцание Вечности, крестный путь и обретение веры, своеобразное Credo композитора.

Переложение, сделанное Юрием Гуревичем с большой художественной силой и ясным пониманием проблемы сохранения звуковых эффектов, в полной мере выразило особенности оркестрового стиля сочинения Шнитке с его атмосферой мистической колокольности, разрастающегося кластерного хаоса и звенящей тишины одинокого звука, уходящего в небытие.

Оркестру оказались подвластны практически все состояния звуковой материи: и разрушающее поступательное движение дьявольской токкаты, и мощные монолитные, почти органные звучности, и обрушивающаяся мощь звукового потока; в сложном лабиринте оркестровых эффектов неожиданно возникали призраки флажолетов, виолончельных стонов и разрушительных кластеров струнных. Ударная колокольность и обертоновое богатство звучания рояля (солист — талантливый нижегородский пианист Руслан Разгуляев) удивительным образом вошли в завораживающий резонанс с богатством глубокого дыхания баянного звука, оставив ощущение полноты и органичности этого слияния.

Оркестр баянов и аккордеонов Нижегородской консерватории под управлением Юрия Гуревича — пример современного студенческого творческого коллектива, аккумулирующего лучшие качества молодых музыкантов-консерваторцев: профессиональную техническую оснащенность, открытость любым стилям и направлениям, творческую мобильность, свежесть молодых эмоций, искреннее доверие к своему руководителю.

В преддверии 50-летнего юбилея оркестра хочется пожелать его талантливым молодым участникам и их замечательному руководителю дальнейшего уверенного продвижения по трудному и благородному пути высокого академизма.

Ольга Проскурина
г. Ижевск

Дерзновения молодости

В культурной жизни Нижнего Новгорода, как и всей России, начало осени традиционно ассоциируется с открытием нового концертного сезона. Так, 21 сентября, в Старом актовом зале ННГУ им. Н.И. Лобачевского свой 21-ый концертный сезон открыл муниципальный камерный оркестр «Солисты Нижнего Новгорода». В концерте приняли участие молодые, но уже известные музыканты Айлен Притчин (Санкт-Петербург) и Максим Емельянычев (Москва).

Максим Емельянычев

Что свойственно молодости? Энергия и смелость, романтичность, дерзость, порыв. А мудрость, проявляющаяся в философских размышлениях, глубине и серьезности переживаний, а порой даже трагичности ощущения жизни — не главные качества миропонимания юных.

Тем не менее, молодые музыканты с присущим им дерзновением берутся за сложные сочинения, требующие большого исполнительского и жизненного опыта. Именно к такому типу исполнителей относятся приглашенные гости вечера. Солист концертной программы — Айлен Притчин — известный скрипач, выпускник Э. Грача, победитель многих международных конкурсов. Это его первое выступление совместно с камерным оркестром «Солисты Нижнего Новгорода». И Максим Емельянычев — клавесинист, лауреат «Золотой маски», музыкант, с юных лет хорошо знакомый нижегородской публике, занял уже привычное для себя место за дирижерским пультом.

Этот концерт, оставивший яркое впечатление у публики, отличала странная для начала сезона программа с ощутимым оттенком траурности. Звучали Дивертисмент для струнных Б. Бартока и «Concerto funebre» К. Хартмана, Концерт для скрипки с оркестром G-dur и Симфония № 44 «Траурная» Й. Гайдна.

Вступительное слово Натальи Палавиной, в котором подчеркивалась идея трагичности сочинений, настроив на вполне определенную эмоциональную волну, ввело слушателей в некоторое заблуждение. Первое отделение открылось исполнением Скрипичного концерта «папаши» Гайдна, написанного в традиционной для него искрометной и жизнерадостной манере. В нем никто и никогда не ощущал и тени трагизма. Хотя в период создания этого сочинения в гайдновском творчестве чаще, чем обычно, встречаются минорные тональности, резко меняется настроение, ощутима повышенная эмоциональность высказывания. Но даже в «Траурной» симфонии слышна характерная для этого композитора задиристая легкость и заразительная жизнерадостность. А такое «говорящее» название опус имеет только потому, что композитор просил исполнить его III часть на своих похоронах.

Исполнение Концерта для скрипки с оркестром G-dur Й. Гайдна было своеобразной претензией музыкантов на аутентичность. В России до сих пор не часто играют сочинения венского классика с участием клавесина. В концерте «трескучий» тембр предшественника фортепиано напомнил слушателям об эпохе барокко. В барочных же традициях клавесинный материал мастерски импровизировал сам дирижер. Кстати сказать, в 2014 году М. Емельянычев был удостоен специальной премии «Золотая маска» за исполнение партии этого инструмента в опере В. Моцарта «Свадьба Фигаро». Легкие, рассыпчатые «брызги» скрипичных пассажей, особое чутье к отчетливой штриховой палитре галантного стиля выдавали недетский возраст и блестящую инструментальную школу солиста — Айлена Притчина. Терассообразная динамика, изящные украшения, сфокусированный звук без вибрато, филигранно выделанные скрипичные фиоритуры придавали исполнению изысканность и утонченность.

Сочинения Й. Гайдна обрамляли программу концерта, её «сердцевину» составили произведения композиторов XX века. Музыка ушедшего столетия пропитана предчувствиями надвигающейся катастрофы и её последующим осмыслением. В этот вечер были исполнены два сочинения–отклика

Айлен Притчин

на трагические события Второй мировой войны — написанный в первые месяцы величайшей трагедии XX века «Concerto funebre» немецкого композитора К. Хартмана и законченный в канун 1 сентября 1939 года Дивертисмент для струнного оркестра венгерского автора Б. Бартока.

Замешательство публики вызвал резкий контраст в чередовании номеров программы. После жизнеутверждающего финала Скрипичного концерта Й. Гайдна слушатели не в силах были принять, а потому и оценить во всей полноте достоинства интерпретации сочинения Б. Бартока. Лишь ко второй части Дивертисмента слух настроился на новую «стилевую волну».

Дивертисмент для струнных — это сочинение «нового» времени, которое диктует свои правила. Хотя по заказу П. Захера, дирижера Базельского оркестра, Б. Барток пишет произведение «в духе XVIII века». Очевидная трехчастность, струнный состав оркестра, чередование реплик солистов и оркестровых тутти невольно заставляют вспомнить о барочном Concerto grosso. В этой простой и апробированной временем форме заключено сложное, противоречивое содержание. Сквозь излом венгерских народных танцевальных ритмов и песенных интонаций прорывается еще неясное чувство надвигающегося катаклизма. Здесь господствуют выхолощенное механистичное движение аккомпанемента струнных, острые ритмы, угловатые мелодические линии.

После тяжелых раздумий второй части Дивертисмента продолжением сквозной темы вечера стал «Concerto funebre» К. Хартмана. Солирующий голос скрипки А. Притчина «рассказывал» о неизмеримости оттенков одного состояния — тревоги. Нервное, импульсивное высказывание сменялось то «вскрикивающими» интонациями страха, то леденящими, цепенеющими в своей неотвратимости репликами предчувствия катастрофы.

В этот вечер на сцене ННГУ им. Н.И. Лобачевского в исполнении молодых музыкантов, которым нет еще и 30-ти, удивительным образом сочетались молодость, азарт и глубоко содержательная интерпретация. В их репертуаре исполненные в этот вечер сочинения не единственные, требующие от исполнителей не только абсолютного владения техническим арсеналом инструментальных средств, но и развитого художественного музыкантского опыта. Это исполнение было естественным соединением не только глубины и тонкости постижения замысла сочинения, но и освоением образного мира, не свойственного молодым артистам. Представленная концертная программа по-настоящему задела струны души слушателей. И смелые дерзновения молодых музыкантов были вознаграждены особой признательностью публики и продолжительными овациями.

Наталья Никулина

Включите свет!

Действительно, как часто мы можем обойтись без света? Порой люди живут с закрытыми душами и невидящими глазами. Слепо верят, нагло лгут... и те, и другие живут во тьме... В этой истории необходимость света превысила норму. Но двум героям это на руку. Чего только не происходит здесь в потёмках! А речь идёт о премьере спектакля «Тёмная история» московского режиссёра Сергея Стеблюка, поставленного на сцене Нижегородского театра «Комедія» по одноимённой пьесе британского драматурга Питера Шеффера.

В тускло освещённом пространстве зала суетливо шуршали два голоса: нервный мужской и задорный женский, с азартом обсуждавшие предстоящую встречу. Ещё бы! Не каждый день к Вам в гости приходит миллионер. А повод действительно был: для девушки — выгодное замужество, а для юноши — перспектива разбогатеть, может быть, даже стать знаменитым. Но если быть честным, то речь шла о бесталанном скульпторе, который свой безобразный арт-объект — чёрный столб с висящими с обеих сторон железными цепями, явно выдающий пустоту и отсутствие

мастерства у автора, — выставил на продажу. И знаменитый миллионер Шульц, ценивший «настоящее искусство», был весьма ею заинтересован. Но вернёмся к героям: и вот в нетерпеливом ожидании влюблённая пара уже строит планы на будущее, как неожиданно в доме перегорают пробки. Тут-то и начинается всё самое интересное. Как только «гаснет свет», сцена превращается в ослепляющее светлое пространство (задумка автора пьесы), где герои видны как на ладони.

Бриндсли Миллер (Максим Михалев) — худощавый молодой человек, слегка нервозный, мнительный и беспокойный. Очки выдавали в нём неглупого человека, и действительно, нужно как минимум иметь огромную фантазию, чтобы умудряться изворачиваться и лгать как он. Его спутница Кэрол Мелкетт (Юлия Лыкова) — хитрая, расчётливая модница, мечтающая жить без забот. В спектакле она выступает союзницей своему лживому другу. Интересен персонаж Мисс Фернивел (в исполнении заслуженной артистки РФ Марины Вязьминой) — казалось бы, внешний вид актрисы говорит о благопристойности героини: забранные в пучок волосы, чёрная элегантная шляпка, но ярко-лимонного цвета костюм как знак вульгарности и даже манера разговаривать заставляют насторожиться. На самом ли деле она та, за кого себя выдаёт? Ответ на этот вопрос раскрывается уже в середине представления: под воздействием спиртных напитков она показывает свое истинное лицо. Балансируя словно на ватных ногах и бросаясь телом из стороны в сторону, она начинает нести нелепицу и бессмысленный бред, вызывая презрение у зрителя. Куда исчезли ее показные элегантность и воспитанность? Теперь перед нами грубая женщина, чьи позы и жесты находятся на грани приличия, а лицемерное утверждение: я не пью! — вызывает лишь смех в зале, настолько очевидна эта ложь.

Есть в этом спектакле и герои иные: приверженец старого времени, строгий Полковник Мелкет (заслуженный артист РФ Василий Попенков) и чувствительный, даже истеричный Гарольд Корриндж — владелец лавочки старинного фарфора (Дмитрий Крюков). Эти персонажи характеризуются через их пристрастия. У Полковника — это любовь к своей дочери Кэрол и стремление сделать её счастливой, а у Гарольда — привязанность к фарфору и желание сохранить свою посуду и мебель неприкосновенной. Интересно несходство людей в жизненных ценностях, не правда ли? Среди героев спектакля особенно выделяется и вызывает живую симпатию персонаж, который прольёт свет на всю эту тёмную историю, — Клея (в исполнении Виктории Бычковой), бывшая возлюбленная скульптора. Эта смелая и искренняя девушка не скрывает своих чувств. Её кредо — бескорыстие, правда и любовь. Алчность и двуличие для неё не приемлемы.

В минуты появления согревающего света спички, когда яркий свет приглушён, зритель останавливал взгляд на декорациях: бросались в глаза фигурная постройка-арка и изображённое на ней выразительное лицо, чем-то похожее на Скульптора; широкая лестница, ведущая в скрытую ширмой комнатку, и — миновав неподвижно стоящую мебель: круглый стол в центре комнаты, изящный диван и пару стульев, что, впрочем, в завершении спектакля поменяется на простенькое чёрное имущество, — возвращался к действию.

Оригинальна сценография: можно смело назвать спектакль построенным на пластических мини-этюдах. Перед актёрами поставлена непростая задача, длинною во весь спектакль, — продвигаться по сцене вслепую, под чутким наблюдением зрителя. Сцена возврата украденной мебели у Гарольда впечатляет мастерством актерской игры: все действия происходят для участников спектакля «в темноте» и сценическая правда здесь требует осторожности и точного взаимодействия партнёров друг с другом. А музыка в спектакле основана на системе лейтмотивов, где каждого персонажа характеризовала своя мелодия. Полковника — близкий его военному характеру бодрый Марш, Гарольда — незатейливый, легкомысленный мотив, Бриндсли — тревожные гудки, звучавшие, когда он лгал.

Драматизм этой тёмной истории явно выражен в душевном одиночестве каждого персонажа. Бесконечные монологи, где никто никого не слушает. Общая глухота и равнодушие друг к другу. Правдивая истина возникает в «пьяном» монологе Мисс Фернивел: «Продавцы грубят, монтёры грубят, девчонки в коротких юбках, мальчишки с длинными волосами, что за времена? Господи, не опускай свою карающую десницу...»

В финале «утро», несомненно, наступит. Сбросив оковы тьмы, зажжётся свет. И ничего не изменится, потому что все спят, закрывая глаза на окружающий их тающий светлый мир, и никто не поймёт, что проблема не в электричестве. Не пора ли нам включить свет в нашей душе, наконец?

Ксения Половникова

«Dolce vita по-русски»

Творческие муки — состояние, которое хоть раз испытывал каждый. Неужели без них нельзя, и только в муках рождается настоящее произведение? Заглянуть в мир сложных творческих исканий попытались «режиссёры-фантазёры» (так сами они себя назвали) театра «Преображение» Владимир Клапатюк и Сергей Топков в спектакле по пьесе Ольги Зверлиной «Dolce vita по-русски».

Действие происходит в темной комнатке бедного драматурга Валентина Пьескина (Владимир Клапатюк). Здесь царит хаос, также как и в мыслях писателя. Стол, стулья, скамейка, шкаф и даже гардеробная вешалка свалены в кучу и, кажется, что разобраться со всем этим герою не под силу. Но нужно взять себя в руки. Сосредоточенно расставив все предметы на свои места, он садится за печатную машинку и берёт новый лист бумаги. Внезапно сцена озаряется красным, жёлтым, зелёным светом — Пьескин начинает писать.

Первое впечатление — он сумасшедший. Совершенно непонятно, с кем он разговаривает, с живыми людьми или с самим собой. Сцену постепенно наполняют выдуманные им герои. Они повторяют его слова. И мы воочию наблюдаем тот самый мучительный творческий процесс, когда автор непрестанно переписывает уже созданное. «Творческие люди всегда прибывают в состоянии хаоса, безумия. Без этого нет искусства. Вспомните таких режиссеров, как Мейерхольд или Таиров — это люди с бешеным темпераментом», — говорит В. Клапатюк.

Действие выстроено очень динамично. Не последнюю роль в этом сыграли рельефно очерченные образы героев, которые то и дело втягивают Пьескина в абсурдные ситуации: искрометный слуга Воробейчик (Станислав Фокин), харизматичный негоциант Поликарпов (Павел Сазанов), его аристократичная жена (Екатерина Беляева) и страстная любовница (Любовь Ерина), эксцентричная мадам Бельская (Ирина Безрукова) и любвеобильный итальянец Миккели Пестручан (Сергей Топков).

Однако главная скрепляющая функция принадлежит, безусловно, Владимиру Клапатюку — актёру, который своей мощной энергетикой «держал» весь спектакль. «Идея поставить спектакль родилась давно, но у меня не было героя, — рассказывает автор идеи Марина Петрова. — Здесь должен быть актер с богатой фантазией и выдумкой. Владимир Клапатюк — блестящий актёр и режиссер-фантазер. Все, что на сцене происходит, — это его режиссёрские фантазии!»

Безумная феерия в искрящихся разноцветных софитах и клубах дыма постепенно сменяется реальностью. «Искусство не продается!» — восклицает главный герой и сам же пишет пьесу ради денег. «По сей день “музыку заказывает тот, кто платит”, — говорит Владимир Клапатюк. — И людям искусства приходится писать то, что просят сверху: о любовниках и любовницах, об интригах и мечте о райской жизни».

Ирина Безрукова и Владимир Клапатюк

И, казалось бы, грустный конец должен быть у этой истории о счастливой жизни, которая всегда достигается непросто. Но в финале драматург настолько проникается жизнью каждого героя, что отказывается от денег: гораздо важнее для него становится то, что его герои обретают счастье. Пьескин с трепетом держит в руках только что законченную рукопись. «Ну, я пошёл. И вы идите», — обращается он к зрителям. После напряженной, накалённой до предела работы он может, наконец, выдохнуть, а ошеломлённые зрители — осмыслить, как непроста и как прекрасна может быть жизнь в творчестве.

Надежда Оськина

История в доме историй

«StoryHome» — небольшой магазинчик сувениров, предметов интерьера в центре Нижнего Новгорода. Зачем сюда может заглянуть городской житель? «За покупками», — наверняка ответите вы. Но к счастью, «StoryHome» — это не холодные витрины, демонстрирующие ассортимент, которых по городу расплодилось множество. Это пространство, где вместе с вещами живут идеи, площадка для общения и творчества. Что привело публику сюда 31 октября? Афиша с интригующим названием «У ковчега в восемь» и с загадочной пометкой «Театральный цех».

Это понятие недавно стало связано с тем самым магазинчиком «StoryHome». Антон Нечаев-Щагвин, основатель «Театрального цеха» рассказал: «"Театральный цех" — место, где встречаются и спорят, удивляются и открывают все грани театра. У нас обязаны быть театральные эксперименты. Наша цель — современная драматургия (Россия, Англия, Испания, Германия...), гастроли экспериментальных и студийных коллективов страны, площадка для режиссеров, которые не боятся выйти за границы привычного».

«StoryHome» — не единственное помещение, где ставится спектакль «У ковчега в восемь». В этом и заключается один из экспериментов коллектива — сыграть в пространстве, на первый взгляд, не предназначенном для театральной постановки. В результате создается особая атмосфера, помогающая зрителю избавиться от привычных установок на восприятие спектакля в традиционном формате — сцена–зрительный зал, — теперь он тоже участник действа. Интересно было взглянуть, как на площадке «StoryHome» с минимальным количеством декораций будет рассказана история о Ноевом ковчеге.

Заслуженная артистка России Е. Фирстова (режиссер спектакля) обратилась к пьесе немецкого драматурга Ульриха Хуба «У ковчега в восемь», которая была написана в 2006 году. Безобидная история о трех пингвинах, которые веселятся, танцуют, поют, забавно спорят, нелепо шутят. На первый взгляд — детская пьеса, но основа — известный сюжет всемирного потопа. Перед пингвинами встает вопрос: как проникнуть на ковчег, имея два билета на троих… Из комичной истории вырастает притча о дружбе, любви к ближнему, вере и безверии, пьеса приобретает философский смысл.

В спектакле, полном энергии, юмора и озорства, принимали участие молодые актеры: Иван Пилявский и Никита Чеботарев — ТЮЗ НН, Константин Кибардин — Комедия НН. Все они уже выступали перед нижегородскими театралами в комедийном амплуа, но здесь перед ними была поставлена новая задача: вовлечь зрителей в действие. И вот уже публика становится непосредственным участником… потопа, но, к счастью, попадает на Ноев ковчег. Серьезный с виду мужчина «превращается» в льва. Тут же, шутя, актеры находят ему пару, чтобы завет Ноя — «каждой твари по паре» — был исполнен. Такая импровизация вызывала позитивные эмоции и радость зрителей, а установка на свободу и непринужденность располагала их к творческому проявлению. Веселым сюрпризом стал выход к пингвинам Антона Нечаева-Щагвина, во время действия сидевшего в толпе зрителей и живо реагирующего на шутливые выходки пингвинов. Неожиданно для всех Антон поприветствовал публику в образе Бога — удачная находка режиссера, весьма оживляющая спектакль.

Еще один способ создания необычной атмосферы в этот вечер заключался в отсутствии привычного театрального реквизита: декораций, световой аппаратуры, костюмов. Ни айсбергов или снега вокруг, ни атрибутов потопа, ни внешних признаков пингвинов. Все это создавалось силой воображения зрителей, провоцировало их на проявление собственной творческой фантазии.

Сегодня театр существует не в одном традиционном измерении. Стремясь обновить арсенал привычных выразительных средств, современные режиссеры обращаются и к цирковой эксцентрике, и к пластике, и к разнообразным визуальным эффектам, созданным с помощью новейших компьютерных технологий. Творческий коллектив «Театрального цеха» выбрал свой путь — свободная импровизация при минимуме антуража и максимуме зрительской вовлеченности. Получилось ярко, самобытно и интересно. Эксперимент удался!

Ксения Новикова

Сцена из спектакля «У ковчега в восемь»

Подведены итоги Всероссийского конкурса журналистов «Золотой Гонг»-2015

Конкурс «Золотой Гонг» — один из старейших журналистских конкурсов России и своеобразное «зеркало» сегодняшней российской журналистики. И по праву носит звание конкурса, ставшего ровесником независимой журналистики современной России.

Впервые конкурс был организован в 1994 году и носил тогда название «Гонг масс-медиа». Он создавался как «печатный аналог» телевизионного конкурса «ТЭФИ». Всероссийский конкурс журналистов «Золотой Гонг» можно по праву назвать конкурсом, формирующим российскую прессу будущего.

В этом году на конкурс поступили 3 676 публикаций от 155 номинантов. Они представляли 43 региональных издания, в том числе средства массовой информации 14 национальных образований РФ, и 37 муниципальных. «География» конкурса: от Благовещенска и Хабаровска до Калининграда, от приполярных регионов до республик Бурятия, Хакасия, Алтайского края, Северного Кавказа.

Председатель жюри: президент факультета журналистики Московского государственного университета им. М.Ю. Ломоносова — Я.Н. Засурский.

(Информация с сайта АРС-ПРЕСС. Оргкомитет конкурса «Золотой Гонг»-2015)

В номинации «Лучший материал года о проблемах культуры» Всероссийского конкурса «Золотой Гонг-2015» победителем признана Лидия ПТУШКО, профессор Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки (Нижний Новгород).

Поздравляем Лидию Александровну Птушко — главного редактора научно-просветительского, информационного журнала «Консонанс» и радиожурнала «Музыкальный календарь ННГК»!

Консонанс
научно-просветительский, информационный журнал
№ 1 (36–38) 2015

Компьютерная верстка и дизайн обложки Смирнов И.В.
Корректор Приданова Е.В.

Свободная цена

Подписано в печать 22.12.2015. Формат 60×84/8.
Усл. печ. л. 9,77. Тираж 100 экз. Заказ № 65.

Отпечатано:
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М.И. Глинки»
603950, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40
www.nnovcons.ru