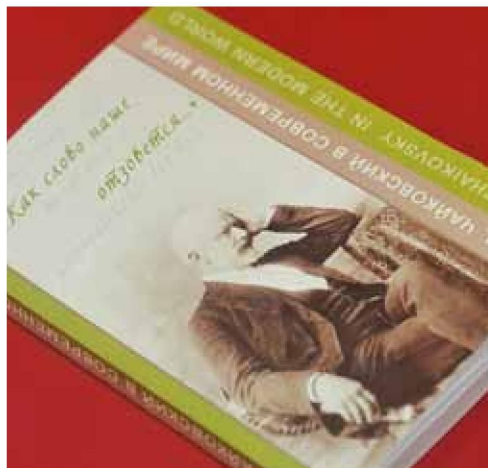


# НОВОЕ СЛОВО О П. И. ЧАЙКОВСКОМ

Коллективная монография «...Как слово наше отзовется...»: П. И. Чайковский в современном мире» (науч. ред. и сост. Г. Овсянкина, Р. Шитикова), подготовленная институтом музыки, театра и хореографии при поддержке ректората РГПУ им. А. И. Герцена, охватывает широкий круг аспектов жизни и творчества композитора.

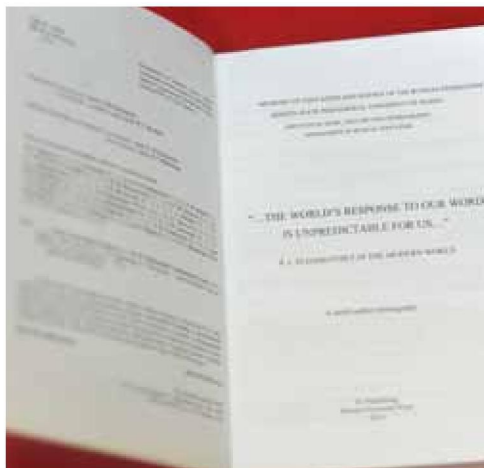
Привлекательность монографии — в бережной реконструкции отдельных сторон облика Чайковского, позволяющей по-новому осмыслить его взаимоотношения с современниками. Интересны страницы о пребывании Чайковского в музыкальных классах РМО и Санкт-Петербургской консерватории, а также его контактах с Г. Катуаром и А. Арениским (Т. Сквирская, Т. Самсонова). Особенно важной видится идея «эпистолярной композиторской педагогики» (Е. Полоцкая), профессионального наставничества людям, которым композитор не преподавал, но на чьи судьбы влиял.

Национальные психологические черты гения получают плодотворное осмысление в связи с обращением к отдельным жанрам его творчества. Отчетливо эта проблема поставлена в разделе, посвященном фортепианным сонатам Чайковского. Его автор, Р. Шитикова рассматривает глубинные связи русской сонатности с «генеалогическим древом» национального менталитета, образом мыш-



ления, особенностями психического склада. Она подчеркивает, что русская соната ассимилирует многие социальные и личностные психогенетические качества российского этноса, среди которых выделяются творческая сила, постоянное продуцирование идей, страстность в поисках истины.

Отдельно отметим разделы, относящиеся к сфере «психомузыкального знания». Так, И. Налетова раскрывает диалектику интуитивного и рационального на этапе рождения замысла оперы «Евгений Онегин». Интерпретация С. Лысенко балета «Щелкунчик» осуществляется в опоре на его трактовку как синтетического художественного текста.



Расширению представлений о музыке Чайковского служат разделы, рассматривающие теоретические проблемы его творчества. Здесь вызывают интерес наблюдения Н. Бергернад аккордикой и мелодикой, М. Чёрной — тонкостями фигуративного письма в фортепианных произведениях. В понимание семантики гармонического языка Чайковского ощутимый вклад вносит обоснование болгарским музыковедом М. Булевой роли «фатум-аккорда», посредством которого Чайковский создал «музыкальный образ своего поколения».

Что касается диалога музыки Чайковского с современностью, его отдельные грани также

получили разностороннее освещение в монографии. Свидетельством высокого культурного потенциала России является, по мнению Г. Овсянкиной, эстафета достижений русской культуры, которую принял у своего великого однофамильца Б. Чайковский.

Особенно актуальна в наше время переключка фортепианных циклов для детей П. Чайковского и Д. Толстого. Интенции, заложенные в «Детском альбоме» Чайковского, проецируются Р. Слонимской на преподавание курса «Анализ форм».

Нельзя не отметить материалы о современных резонансных явлениях в зарубежных странах, связанных с творчеством русского гения. Описанные постановки оперы «Евгений Онегин» в Китае и деятельность Общества П. И. Чайковского в Тюбингене (Германия) подтверждают зафиксированный ЮНЕСКО факт, что сегодня Чайковский входит в число наиболее исполняемых композиторов.

Коллективная монография является замечательным образцом оригинального прочтения жизни и творчества великого композитора, которое своей открытостью будущему очерчивает новые горизонты смыслов.

Н. П. КОЛЯДЕНКО,

доктор искусствоведения, проф., зав. кафедрой истории, философии и искусствознания Новосибирской гос. консерватории им. М. И. Глинки

## КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ

### «НЕ РАЗРУШАЙТЕ МАГИЧЕСКИЙ КРУГ!»

#### Премьера мюзикла «Мастер и Маргарита»

В этот вечер в Мюзик-холл пасть было довольно сложно. Очередь к администратору напоминала толпу в метро во время часа пик. В зале царил оживление, которое подогревали многочисленные девицы, дефилировавшие с табличками «Просьба не аплодировать во время спектакля».

Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» увидел свет спустя четверть века после смерти автора в журнальной версии, с многочисленными купюрами. Между тем в последние десятилетия он переживает пик популярности. Роман, ранее подвергавшийся цензурным запретам, уже давно стал культовым. Существует несколько экранизаций, спектаклей — драматических и музыкальных.

В отношении сценического решения создатели мюзикла «Мастер и Маргарита» оказались на высоте. Публика с изумлением могла наблюдать всевозможные эффекты — с потолка сыпались деньги (удивительно, что не настоящие!), ведущему шоу театра Варьете отворачивали голову, а перед началом бала Сатаны публику окутало покрывало тьмы в буквальном смысле этого слова. Отдельно хотелось бы отметить декорации, созданные по новейшим компьютерным технологиям и с помощью системы проекторов создававшие иллюзию объемных изображений.

Перед создателями спектакля неизбежно стояла проблема крайне жесткого отбора материала для композиции. И хотя многое в драматургии мюзикла оказалось «за кадром», но все основные сюжетные линии романа, общая логика повествования в нем остались неизменными. При этом внешняя калейдоскопичность смены сцен напоминала о фантазмагории бытия, в котором соседствуют мир потусторонний и реальный.

Музыкальное воплощение «Мастера и Маргариты» — результат работы содружества композиторов (Ольга Томаз, Сергей Рубальский, Ирина Долгова, Олег Попков, Александр Маев). При этом большая часть музыки была написана известным петербургским



композитором Антоном Таноновым. Исследователями неоднократно отмечалась удивительная жанровая многосоставность романа Булгакова. Философские размышления в нем соседствуют с остропротестными сценами, возвышенная лирика — с прозой повседневности, ткань эпического повествования разбивается карнавальными снижающими образами. Сама ткань времени сочетает несколько измерений — историческое прошлое библейского Ершалаима, Москвы 1930-х годов и вневременное время Вечности.

В результате и музыкальное решение мюзикла неизбежно потребовало столкновения различных в стилистическом отношении пластов. Наиболее сильной оказалась лирическая линия спектакля — это и экспрессивные solo Иещуа, Маргариты, Воланда, Пилата, и любовные сцены Мастера и главной героини. Гротескные же сцены выглядели более предсказуемыми и потому менее интонационно оригинальными. В них ощущался только один смысловой план — яркий, но преимущественно внешне комедийный. Между тем карнавальная стихия этих сцен вызывает не столько к жанровым истокам, сколько к сфере пародии — именно в ее власти перевернуть вверх ногами знакомые интонации, но, искажая их, показать подлинный облик инобытия.

Нельзя не отметить мастерство как исполнителей, так и всей постановочной группы (режиссеры Андрей Носков, Софья Сиракян, хореограф-постановщик Дмитрий Пимонов, кинорежиссер Тимофей Жалинин, музыкальный руководитель проекта Фабио Матранджело). Очень эффектно вы-

глядел в роли Воланда Иван Ожогин (хорошо известный петербургской аудитории по мюзиклу «Бал вампиров»), органичным оказался дуэт Мастера и Маргариты (Антон Авдеев и Виктория Жукова). Спектакль прошел без каких-либо технических «накладок», обычно неизбежных в столь сложной постановке, — в этом заслуга огромного коллектива, в котором каждый участник имел свою четко отработанную роль.

На первый взгляд после всемирно известных «Призрака оперы», «Ромео и Джульетты», «Собора Парижской Богоматери» в жанре мюзикла сложно сказать что-то новое. Точнее говоря, переписать — сюжеты мюзиклов часто возникали именно как новое прочтение литературных произведений, давно ставших классикой. Впрочем, подобная тенденция существует с незапамятных времен — драматические произведения и первые оперы интерпретировали хорошо известные мифологические и исторические сюжеты. Зрители «Мастера и Маргариты» могли осознать и вполне ощутимые связи визуального решения мюзикла с жанром фэнтези, и конкретные аллюзии на различные события истории (например, в сцене Маргариты и Воланда с глобусом).

В современную эпоху мюзикл предельно коммерциализирован и в результате он превращается прежде всего в красочное шоу (кстати, в антракте желающие могли приобрести футболки с символикой M & M, сам роман Булгакова, а также CD). В антракте публике показывали занятные фокусы с картами и чайными ложками, настойчиво вовлекая в «магический круг». Да и сам спектакль явно предусматривал соучастие аудитории в происходящем действии. Интерес к сфере тайны и мистики, подчас явно демонической природы, — одна из устойчивых констант современной культуры. Возможно, в этом и заключается причина особой популярности сюжета «Мастера и Маргариты». Но текст романа вновь напоминает о том, что это только один его смысловых уровней, причём далеко не самый главный...

Андрей ДЕНИСОВ

## СОЛЬНЫЙ ВЕЧЕР

### ВАДИМА ГЛУЗМАНА

В Концертном зале Мариинского театра выступил один из ведущих скрипачей современности Вадим Глузман. Востребованный за границей, он не так часто дает концерты на родине. Избранная им программа могла порадовать как самого непритязательного любителя музыки, так и искушённого профессионала. «Крейцеров» соната Бетховена и «Воспоминания о дорогом месте» Чайковского соседствовали с Фугой для скрипки соло Шнитке и Второй сонатой Леры Ауэрбах, а венчала программу Концертная фантазия Кастельнуово-Тедеско на темы из «Севильского цирюльника» Россини — блестящая виртуозная пьеса.

Необычайно плотный, густой звук скрипки Страдивари в руках Глузмана буквально заворожил зал. Его экспрессивное, романтическое прочтение Фуги Альфреда Шнитке отличалось акцентированными (подчас чрезмерно) штрихами, ясностью голосоведения и уникальным для скрипки слышимым различием в тембре звучания каждого голоса полифонической ткани. Без перерыва на аплодисменты скрипач ринулся в гущу событий Девятой скрипичной сонаты Бетховена. Техническое мастерство, естественное для мастера такого масштаба, воплотилось в чрезвычайную мобильность игры. Моментальные переключения между образными сферами и, едва угадываемая, улыбка, ирония — словно при встрече с давним другом. Его прочтение отличала фантастическая простота — что, пожалуй, едва ли не самое трудное при исполнении таких известных произведений.

Второе отделение открылось сочинением одного из самых известных современных композиторов — Леры Ауэрбах. Её вторая скрипичная соната посвящена трагическим событиям 11 сентября 2001 года. Одночастное сочинение, написанное в день трагедии в Нью-Йорке, является эмоциональным откликом композитора на катастрофу, на гибель ни в чём не повинных людей. Как рассказал Вадим Глузман публике — именно он стал первым исполнителем этой сонаты



буквально на следующий день после теракта. Полная жгучей экспрессии, соната звучит чрезвычайно актуально и по сей день. Тембр скрипки эволюционирует от металлически-жесткого к проникновенно-исповедальному, уловатые ритмы — пульс большого города — сменяются холодной, застывшей статикой. Жизнь, казавшаяся такой размеренной, внезапно обрывается... обычный офисный день становится днём трагической гибели множества людей...

Отдохновением прозвучали две пьесы из «Воспоминаний о дорогом месте» Чайковского. Снова, как и в Бетховене, широкий и плавный «золотой» звук скрипки заполнил зал, а такие знакомые и близкие мелодии пролились в души слушателей, растроженных Сонатой Ауэрбах.

Фантазия Кастельнуово-Тедеско на темы «Севильского цирюльника», как и любое сочинение в этом жанре, полна искрящегося блеска виртуозных пассажей и ярких, буквально зримых, образов. В исполнении Вадима Глузмана она предстала сверкающим бриллиантом.

Успех концерта Вадим Глузман разделил с пианистом — Евгением Синайским: это был подлинный дуэт скрипки и фортепиано. Шквал оваций не мог не вызвать музыкантов на «бис» — Польку из Первой джаз-сюиты Дмитрия Шостаковича. В который раз подтвердилась, быть может, самая ценная сторона исполнительской манеры Глузмана — для каждой эпохи у него припасено оригинальное, ничуть не похожее одно на другое, звучание.

Валерия ВЕЛИЧКО