

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О НЕМ

Человек с обворожительной улыбкой



Борис КОЖИН*

В переполненном конференц-зале областной универсальной научной библиотеки прошёл вечер поэзии Петра Петрищева «Гимн любви».

Петр Васильевич Петрищев... Он был куратором нашей студии от партийных органов. 80-е годы прошлого века. Вот когда я с ним встретился впервые. С ним и с его обворожительной улыбкой. Он приходил на студию очень часто. И всегда спрашивал, улыбаясь: «Может быть, вам чем-нибудь помочь?» Такие люди, как Петрищев, идут по жизни улыбаясь. Они радуются жизни. Петрищевы знают, что такое жизнь, что такое человек, и самое главное для них – помочь людям. Помочь весело, улыбаясь, помочь ненавязчиво. С такими людьми необыкновенно легко живётся и работаете.

Был Петрищев, а потом он исчез. Пропал. И нам сказали, что Петр Васильевич уволился и уехал на учебу в Москву. И все спрашивали: «Что-то Петрищев не приходит?» Его любили на студии. Ведь когда он говорил, что хочет помочь, это значило, он сделает так, что проблемный фильм или журнал не будут иметь никаких препятствий для выхода на экран. И вот этого помощника мы потеряли.

И вот однажды я пришел в библиотеку... В это время мы делали с Борей Свайским фильм «Алабин, или Поиски нового героя». Мне сказал Александр Завальный, что его жена может помочь найти портрет семьи Шербачевых: Александра Александровича, его сына, его жены. Фильму нужен был этот портрет, и мы нигде его не могли найти. Забегая вперед, скажу, что только благодаря Людмиле Геннадиевне нам удалось разыскать этот портрет.

Иду я по коридору библиотеки... И вдруг на встречу мне – исчезнувший, куда-то улетучившийся Петрищев. Как всегда, улыбается, необыкновенно весел. Он так обрадовался, что увидел меня, но это ерунда по сравнению с тем, как обрадовался я.

Я ему говорю: «Петр Васильевич, вот, наконец-то, через столько лет мы встретились. Где вы? Чем вы сейчас занимаетесь?»

– А давайте, – говорит, – чтобы нам не мешали разговаривать, пройдем в эту комнату.

Он сел за стол. Я тоже.

– Ну, расскажите, как там на студии? Вам не нужна какая-нибудь помощь?

– А вы-то, откуда? Что здесь делаете? – спрашиваю его.

– А я директор этой библиотеки, – отвечает Петрищев. И хохочет.

Так этот удивительный человек снова возник передо мной.

Он писал книги, стихи – о Волге, о людях Самары. Звонил, приглашал на презентацию этих книг.

А потом он заболел. Мне сказали, что он уволился из библиотеки. Но снова выходит его новая книга. Он уже плохо передвигался, но это не мешало ему улыбаться. Вот в чем вся штука. Он опять был весел, был жизнерадостен. Он был рад тому, что все пришли на презентацию книги, всем подписывал эту книгу, шутил, острлил, веселился. Я подумал тогда: боже мой, Петрищев остался таким же.

Я вспомнил на одной из его презентаций, как он впервые появился на студии. И вот это его: «Может быть, вам чем-нибудь помочь?»

В нашем городе у студии кинохроники не было проблем с выходом наших лент на экран. Вот когда мы с фильмамиехали в Москву, в Госкино России или в Госкино СССР, вот там, чтобы фильм вышел на экраны, чтобы его увидели зрители, вот там было, много говоря, непростое.

Но как однажды в своей книге «Люди, годы, жизнь» выдохнул Илья Эренбург: «Это другая пьеса и другие герои».

* Кинодокументалист, краевед, литератор, член Союза кинематографистов России.

Валентин Урюпин: «Музыканты сканируют дирижера как личность»

■ 31-летний талантливый дирижер и кларнетист дал концерт с симфоническим оркестром Тольяттинской филармонии. К встрече с ним оркестр готовился заранее – накануне пришла хорошая новость: Валентин стал победителем международного конкурса дирижеров имени сэра Георга Шолти во Франкфурте-на-Майне и, кроме того, получил приз зрительских симпатий и приз симфонического оркестра Франкфуртского радио.

■ Что было самым сложным в этом конкурсе для вас? – Справиться с нервами. Чем старше становишься, тем больше груз ответственности, в том числе и перед самим собой. В финале мне по жребию досталось дирижировать «Учеником чародея» Дюка. К счастью, я это произведение хорошо знал. Все было в удовольствие – общение с двумя прекрасными коллективами первого эшелона в мире. Рад тому, что пригласили сыграть программу с оркестром Франкфуртского радио, ведь не каждому победителю



• Валентин Урюпин

В настоящее время Урюпин – дирижер Пермского академического театра оперы и балета, художественный руководитель оркестра Ростовской филармонии, выступает с лучшими оркестрами страны. Для оркестрантов встреча с этим музыкантом всегда в радость. Всего за три дня репетиций удалось собрать программу, позволившую показать мастерство Урюпина-кларнетиста («Фантазия» современного композитора Видмана), ансамблиста (квинтет Моцарта) и дирижера. Симфония № 4 Шумана достойно венчала вечер и запомнилась насыщенным звучанием всех групп оркестра. Среди артистов оркестра чувствовалось оживление и вдохновение от исполняемого.

В антракте кто-то из них поделился, что вещь очень сложная – технически, эмоционально. Но, ведомые дирижером, музыканты выложились процентов на 90, не меньше. «Это еще не предел для нашего оркестра, здесь есть хороший потенциал», – поделился Урюпин после концерта. Анна Иванова, концертмейстер струнного квартета филармонии и «первый пулыт» оркестра, пробегая, заметила, что с этим дирижером все было легко. И вообще, почаше бы да побольше играть, новый репертуар осваивать. К сожалению, график Урюпина очень плотный, но, к счастью, артист обещал приезжать хотя бы раз в два года, памятуя о своем дирижерском дебюте в 2005 году, когда впервые встал за пулыт на сессии МСО Поволжья.

Многое для слушателей в тот вечер было непривычно – планшет на подиуме вместо напечатанных нот, дирижирование без пулыта, ну и, конечно, уникальная память, которую можно похвалить. Репетиция заслуживала и программа, составленная таким образом, чтобы показать преемственность поколений австро-немецкой музыки. Интересны были и «цеховые» параллели, которые Валентин предложил провести между Видманом и Моцартом, интересен сам факт открытия широкой публике оркестрового Шумана, редко звучащего. Все это послужило поводом задать музыканту вопросы.

■ Сегодня прочтала мнение пианистки Екатерины Мечетиной: почему молчат федеральные СМИ, ведь россиянин впервые победил в престижном международном конкурсе дирижеров, и это свидетельство того, что кризиса с дирижерами в России нет. Вы согласны?

– С молчанием СМИ? В мае на международном конкурсе имени Малера россияне заняли почетные II и III места. И сами конкурсы, на мой взгляд, не самый верный показатель состояния дел. Теодор Курентзис, Владимир Юровский, Туган Сохiev – известные дирижеры поколения 40-летних – не являются лауреатами конкурсов. И потом, у нас страна очень богатая на человеческие ресурсы, вряд ли в дирижерскими талантами кризис.

вой оставаться, он должен вести постоянную разностороннюю работу над собой. ■ Какие качества должны отличать современного дирижера? – Музыканты реагируют на дирижера как на человека, а потом уже слушают и смотрят на технику. Оди дирижеры на репетициях говорят много, другие очень мало, но добиваются большего – почему? Потому что все сканируют личность, а потом уже дело доходит до творческого взаимодействия. Внутреннее спокойствие, наполненность, динамизм – вот главное.

■ Вот сегодня вы работали с симфонией Шумана без дирижерского пулыта и партитуры. Это новая манера? – Не такая уж она и новая. Пример подавали Зубин Мета, Клаудю Аббадо, Даниэль Баренбойм, Лорин Маазель. Меня так сразу восптали: дирижер обязан знать партитуру наизусть. Если вдруг карьера пойдёт в гору, наступят моменты аврала, поэтому лучше учить заранее. Моя внутренняя оперативная память оказалась к этому готовой.

■ Что вам ближе – дирижировать оперой или симфоническими произведениями? – Для того, чтобы дирижер правильно и динамично развивался, лучше начинать с оперного репертуара. Так меня учили еще в МСО Поволжья Левин и Неймер. Симфония – это в первую очередь общение с оркестром и во вторую – репетиционная техника. Опера дает технику в самом широком смысле слова, здесь оттачивается необходимость невероятного объединения множества сил. За дирижерским пулытом в театрах я провел 5 лет, освоил 20 опер, немало балетов и пока еще чувствую себя начинающим специалистом.

■ Общаетесь ли вы с Тимуром Зангиевым и Максимом Емельяничевым – перспективными молодыми дирижерами, взлет карьеры которых мы также могли наблюдать в Тольяти? – Да, мы поддерживаем отношения. На днях играем в одном концерте с Максимом в Зале Чайковского. Он сотрудничает с театром «Геликон-опера», симфоническим оркестром «Новая Россия», много выступает в Европе. Тимур Зангиев с 2015 года – дирижер музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. Наши пути пересекаются.

■ Юрий Башмет сказал, что «альтист – это скрипач с темным прошлым». Дирижер Урюпин – это кларнетист с ярким настоящим? – Хотелось бы оставаться кларнетистом. Да мне и не дадут забыть инструмент – выступления расписаны на два года вперед. Но находить время для ежедневных репетиций на инструменте все сложнее. Кстати, буквально вчера я выступал на фестивале в Сочи вместе с «Солитами Москвы» и Башметом.

■ Что можете пожелать молодым музыкантам? – Я бы посоветовал сначала ответить на один вопрос: можете ли вы прожить без музыки? Если нет, тогда надо идти ва-банк. Быть музыкантом – это работа, где есть прямая зависимость между личной востребованностью и количеством вложенных сил. Поэтому после первого успеха надо трудиться вдвое больше, после второго – втрое больше. Но это и служение. Отношение к музыке как к хобби нельзя. И мне бы очень хотелось, чтобы в нашей стране музыка не превратилась в субкультуру, а была магистральной деятельностью.

■ Музыкальный критик, заместитель директора Тольяттинского музыкального колледжа имени Р.К. Щедрина по научно-методической работе.



Анна ЛУКЬЯНЧИКОВА* Фото Федора БЫСТРОВА

■ Празднование юбилея музыкального произведения – редчайший случай в мировой исполнительской практике, значительно более частый в оперном, нежели в симфоническом репертуаре. Если же такое случается, значит, мы имеем дело со знаковой, архетипической партитурой, которая эмансипировалась от имени и личности своего автора и сама стала звучащей «монадой» с ярко выраженной автономностью и индивидуальностью.

К числу таких «персонажей» отечественной культуры относится СЕДЬМАЯ СИМФОНИЯ ДМИТРИЯ ШОСТАКОВИЧА, посвященная городу Ленинграду и воздвигшая в репертуар под названием «Ленинградская». Ее премьера состоялась, как известно, 5 марта 1942 года в Куйбышевском театре оперы и балета. Тогда ее исполнителями были артисты оркестра Большого театра, пребывавшего в эвакуации; дирижировал выдающийся музыкант Самуил Самосуд, «советский Тосканини».

Семьдесят пять лет спустя, 25 февраля 2017 года, исполнением «Ленинградской» симфонии завершился Юд Шостаковича в Самарской филармонии. Играл симфонический оркестр под управлением Михаила Щербакова. Изящная сюита из балета «Золотой век», предшествовавшая симфонии, как нельзя более контрастно оттеняла концептуальность и глубину «Ленинградской».

Чуть более подвижным темпом, чем принято, была отмечена первая часть «Ленинградской», и это возымело далеко идущие последствия не только для Allegretto, но для всех последующих частей. Убедительно, «по-богатырски», с явной аллюзией на Александра Бородина прозвучала главная тема. Побочная тема, традиционно трактуемая как симфонический ноктюрн, прозвучала без какой бы то ни было конкретной жанровой принадлежности, чуть-чуть «астматически», словно с торопливым придыханием. Изначально наметившаяся тенденция к ускорению привела к необратимому темповым и, как следствие, смысловым сдвигам в той части партитуры, которая начинается со знаменитого «эпизода нашествия».

Как известно, Шостакович не был первым музыкантом, написавшим «нашествие» в симфонической литературе. Его предшественниками были Карл Нильсен, откликнувшийся таким образом на события Первой мировой войны в Пятой симфонии, и Морис Равель, который между двумя мировыми войнами выступил со своим устрашающе-торжествующим «Болеро».

И хотя считается, что Шостакович не был знаком с «нашествием» Нильсена, он nonetheless использовал образ из первой части цикла для звуковой картины «психической

атаки» немецкой военной машины, развязавшей обе мировые войны. Создавая этот великодушный вариационный цикл в старинной остинатной технике, наращивая звучность барочным способом – путем присоединения все новых инструментов, композитор с отчаянной дерзостью дает оглушительную пощечину той самой «учености», которой столь славна немецкая музыка и которой он сам в другое время и в других сончинных отдал столь погительную дань.

В «Ленинградской» – так же, как в произведениях Нильсена и Равеля, – «нашествие» требует особых усилий от исполнителей. Шостакович, предвидя эти трудности, указывая в примечании к составу оркестра, что два или даже три малых барабана вместо одного, отбивающего ритм «нашествия», а то и двенадцати минут, «очень желательны, так как возможно, что одному исполнителю не удастся добиться соответствующей силы звука при сохранении четкости рисунка».

Насколько обоснованным было так деликатно выраженное пожелание композитора,

можно было убедиться с полной очевидностью. Единственный исполнитель «ритма нашествия» не сумел «пройти» монотеку tutti, усиленное добавочной группой медных духовых. Гигантское акустическое crescendo потеряло свой единственный смысл – подготовка так называемой «темы сопротивления», этого «Вставай, страна огромная» Седьмой симфонии. «Нашествие» провалилось, но не потому, что на пути его стеноподнялась «тема сопротивления», а всего лишь из-за того, что «поехал» темп. Accelerando, замещающее crescendo, свело на нет эффект этой «битвы гигантов» и роковым образом похоронило все смыслы репризы – от рэквиема-вопля в главной

спешке перипетий первой части. В Скерцо хороши были соло деревянных духовых, особенно гобоя и бас-кларнета, своей органичной фразировкой и медленные компенсировать не удачные «надгробный» монолог фагота из Первой части. Adagio, по словам композитора, «драматический центр произведения», с его великодушными «хорями» духовых, имитирующих звучание некоего вселенского органа, показало самой органичной и концептуальной целью частью цикла.

В финале симфонии мы снова попадаем в область событий великой войны. Здесь отчетливо прослушивается намерение дирижера представить эту сложнейшую в драма-

К юбилею «Ленинградской симфонии»

Празднование юбилея музыкального произведения – редчайший случай в мировой исполнительской практике, значительно более частый в оперном, нежели в симфоническом репертуаре. Если же такое случается, значит, мы имеем дело со знаковой, архетипической партитурой, которая эмансипировалась от имени и личности своего автора и сама стала звучащей «монадой» с ярко выраженной автономностью и индивидуальностью.

Ольга ШАБАНОВА* Фото из архива САТОиБ и Михаила ПУЗАНКОВА



«В большом фойе между колонн расположился оркестр московского Большого театра, один из самых совершенных музыкальных коллективов в мире. За пультом – Самосуд, поработав, в жеметке. Позади него на стуле – Шостакович, прохаживая все четыре части. Взмахивает мокрыми волосами Самосуд, пронаезет палочкой пространство, скрипки запевают о безудержной жизни счастливого человека. Седьмая симфония посвящена торжеству человеческого в человеке».

Алексей Толстой после первого исполнения Седьмой симфонии в Куйбышевском театре оперы и балета. 1942 год



• Оркестр Большого театра репетирует Седьмую симфонию Д. Шостаковича в фойе Куйбышевского театра оперы и балета. 1942 год

теме до «надгробного слова» фагота, в котором Шостакович отдал дань почтения «Траурно-триумфальной симфонии» Гектора Берлиоза, планетного борца против немецких музыкальных «ученостей».

Две средние части «Ленинградской» – меланхолическое Скерцо и монументальное Adagio – почти потерялись под впечатлением исполнитель-

тургическом отношении часть цикла как «симфония победы» (в точном соответствии со словами Шостаковича!), однако партитура властно настаивала на своем. Несколько ступенчато прозвучали аккорды в ритме сарабанды, недвусмысленно отсылающие к бетховенскому «Эгмонту». А между тем в сочетании с экспрессивными речитативами скрипок, которые были сыграны с произывающей до косте чистой интонации и тонкостью фразировки, они рисуют, скорее всего, совсем другую картину – ужасы оккупации, в которой осталась большая часть населения европейской части нашей страны. И лишь «несчастная верная сестра – надежда» звучит в ослепительном сиянии заключительного апофеоза, уводящего от дел земных к сверхреальности потустороннего торжества грядущей победы и славы.

Вот такой концепцией «Ленинградской», независимо от того, была ли она именно такой задумана дирижером, импровизировалась ли на сцене или была обусловлена чередой случайностей, Самара по-прежнему остается местом рождения Шостаковича.

Многого досадно, что празднование юбилея пришлось не в день в годовщину премьеры, что не нашлось возможности исполнить это произведение на сцене оперного театра, что трудно пришлось в этот вечер единственному малому барабану и единственной арфе (в партитуре их предусмотрено две).

Главным стало другое: Куйбышев/Самара на протяжении звучания Седьмой симфонии увидел(а) себя в зеркале прошлого, вновь став сценой для события мирового значения – мировой премьеры Седьмой «Ленинградской» симфонии Дмитрия Шостаковича.

■ Музыкавед, кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории музыки СИК.

■ «Музыкальный критик, заместитель директора Тольяттинского музыкального колледжа имени Р.К. Щедрина по научно-методической работе.»

* Музыкальный критик, заместитель директора Тольяттинского музыкального колледжа имени Р.К. Щедрина по научно-методической работе.

ХРОНОГРАФ

Март в истории

17 [30] марта 1902 года торжественным молебном, отслуженным ректором Самарской духовной семинарии о. Н. И. Боголюбским, в Самарском публичном музее открылась XI периодическая выставка картин самарских художников и любителей, организованная усилиями Кирика Николаевича Воронова. Вырученные от выставки средства направлены пострадавшим от землетрясения в азербайджанском городе Шемахи.

17 [30] марта 1917 года вышел в свет первый номер газеты «Привольская правда», органа Самарского комитета РСДРП(б).

18 [29] марта 1732 года подписан сенатский указ о подробностях постройки Новой Закамской линии.

18 [30] марта 1887 года в фотографии И. И. Шаргуна впервые в Самаре выпущены для продажи дешевые фотографические снимки.

18 [31] марта 1907 года в Александровской публичной библиотеке открылась XV выставка картин самарских художников, организованная усилиями художника Владимира Александровича Михайлова.

18 марта 1962 года в Жигулевске начал работать народный театр.

19 марта 1992 года в Самаре вышел в свет первый номер газеты «Забавока», органа Самарского стачкома – Совета рабочих.

20 [31] марта 1897 года в Самаре на набережной реки Волги выделены «горючие места» для устройства на них дешевых чайных-столовых Самарского общества трезвости.

21–22 марта 1997 года в Самаре прошли Дни европейской культуры, в которых приняли участие поэты Геннадий Айги, Александр Макаров-Кротков, Дмитрий Пригов, Лев Рубинштейн; музыкант Алексей Айги; члены Бельмановского общества (Швеция).

22 марта [2 апреля] 1892 года при Покровской церкви слободы Покровской Новоузенского уезда Самарской губернии открылся смешанный школа грамоты. В ней обучались 17 мальчиков и 3 девочки.

24 марта 1992 года в Самаре открылся культурно-выставочный центр «Радуга».

28 марта [8 апреля] 1797 года в Самаре в третий раз прибыл литературовед и историк Иван Алексеевич Второв – для исполнения должности заседателя нижнего земского суда.

29 марта 1922 года на базе агрономического факультета Самарского университета создан сельскохозяйственный институт.

29 марта 1962 года Куйбышевский областной совет трудящихся принял постановление «О перебазировании музея краеведения из города Жигулевска в город Старополь». С этой датой ведет свою историю Тольяттинский краеведческий музей.

29 марта 1992 года в Самарской государственной филармонии состоялась Всероссийская конференция «Ян Амос Коменский и проблемы современной школы», посвященная 400-летию чешского педагога.

30 марта [10 апреля] 1892 года А. И. Лазарев получил от самарского губернатора разрешение на открытие фотографии.

В конце марта 1892 года Г. Е. Курбатов переименовал свою газету «Самарский вестник объявлений» в «Самарский вестник» (с № 92) и сделал ее «газетой общественной жизни». Редактором-издателем газеты стал член губернской земской управы Н. К. Реутовский.