



MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 4 (72) • октябрь • ноябрь • декабрь • 2022

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать 30.11.2022 г.
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. № 23010

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в ИП Копыльцов П. И. 394052,
Воронежская область, город Воронеж, улица
Маршала Неделина, д. 27, кв. 56. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов го-
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-
нале, не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распростра-
нены без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

Содержание

Alma mater

- А. Рубец. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории
(окончание). Подготовили А. Б. Павлов-Арбенин, М. В. Рудко 3
- Н. Ганенко. В классе П. А. Серебрякова
(по материалам личного архива Г. В. Митчелл) 10
- А. Федосцов. Практика — основа воспитания дирижера 15
- В. Аввакумов. О Вениамине Савельевиче Марголине. Моем друге 19

In memoriam

- И. Тайманов. Сергей Урываев в своем «любимом жанре»:
воспоминания коллеги и партнера 22
- М. Смирнова. Яркий радостный талант 27

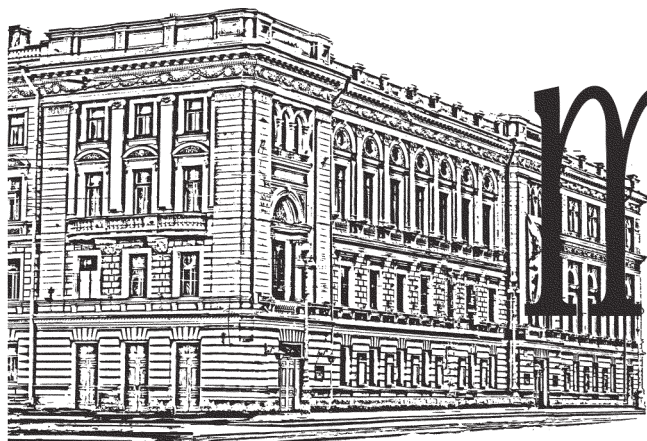
Теория и практика

- И. Иоффе. Виолончельный концерт Роберта Шумана —
жемчужина скрипичного репертуара 31
- П. Грибанов. Импульсный ауттакт как главная составляющая
дирижерского процесса 37
- И. Никитин. «Семь коротких пьес» Артюра Онегера 39

Studia

- И. Райскин. Спросить бы у Пушкина! 45
- А. Гевондов. Детский музыкальный театр — феномен советского
и российского театра 50
- Наши авторы 56

В оформлении обложки использована карта центра города Санкт-Петербурга с указанием исторических адресов консерватории. Авторы идеи — заведующая Информационно-библиографическим отделом Научной музыкальной библиотеки Е. В. Разва и Г. В. Марков



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 4 (72) • october • november • december • 2022

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certifiat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

Distribution Department, development Logo, editor

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.11.2022

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Freelance Park LLC, 5th V. O. line,
house 70, letter A, room 52N, St. Petersburg,
199178, Russia.

Circulation: 120 copies.

*Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.*

*Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- A. R u b e t s. Memories of the first years of the St. Petersburg Conservatory
(the final). *Prepared by A. Pavlov-Arbenin and M. Rudko* 3
- N. G a n e n k o. In the class of Pavel A. Serebryakov
(based on the materials of Galina V. Mitchell's personal archive) 10
- A. F e d o s t o v. Practice as the basis of conductor's education 15
- V. A v v a k u m o v. About my friend Veniamin Margolin 19

In memoriam

- I. T a i m a n o v. Sergey Uryvaev in his "favorite genre":
memories of the colleague and partner 22
- M. S m i r n o v a. Bright joyful talent 27

Theory and Practice

- I. I o f f. Konzert für Violoncello und Orchester by Robert Schumann —
a pearl of the Violin repertoire 31
- P. G r i b a n o v. Impulse upbeat (aufтакт) as the main component
of conducting 37
- I. N i k i f o r o v. Arthur Honegger's Sept pièces brèves 39

Studia

- I. R a i s k i n. Ask Pushkin! 45
- A. G e v o n d o v. Children's musical theater — a phenomenon of the Soviet
and Russian theater 50

Our authors 56

The cover design includes the map of St. Petersburg's central part with the indication of historical addresses
of the Conservatory. Idea authors — Head of Information and Bibliographic Department of the Scientific Music
Library Elena V. Razva and Georgy V. Markov

Arkadiy GEVONDOV Children's musical theater — a phenomenon of the Soviet and Russian theater

Аркадий ГЕВОНДОВ Детский музыкальный театр — феномен советского и российского театра

Казалось бы, не так уж много музыкальных детских театров в России (а в мире их и вовсе нет), чтобы скрупулезно исследовать это явление. Тем не менее, феномен детского музыкального театра все же ставит немало проблем: эстетических, этических, педагогических, требующих своего осмысления не только в силу уникальности, но и по причине острейшей по сей день актуальности.

В силу многих обстоятельств, исторических в том числе, СССР стал родоначальником столь поразительного явления как детский музыкальный театр. Оно жидется на, казалось бы, взаимоисключающих постулатах: христианстве и коммунистической идеологии. Парадоксальным образом они друг друга взаимодополняли, а порой взаимозаменяли, служа главной цели воспитания духовно сильного поколения, готового к великим задачам преобразования бытия. Революция сделала возможным создать полномасштабную программу воспитания человека, пусть в ее идеалистическом ключе, но с возможностью конкретного и планомерного внедрения в жизнь.

Окрыленная идеей преобразования человека русская интеллигенция (А. Луначарский, А. Блок, К. Станиславский, М. Горький и другие) с энтузиазмом взялась за великую миссионерскую задачу. В числе сторонников мощной гуманистической идеи оказалась и Наталья Ильинична Сац, которая, как и другой зачинатель детского театра А. А. Брянцев, была пламенно убеждена в воспитательной силе искусства, в его способности формировать нравственные принципы, эстетический вкус подрастающего поколения, что во многом продолжало традиции русской интеллигенции, видевшей литературу и театр трибуной, с которой необходимо проповедовать вечные человеческие ценности. Именно потому революция, поставившая эти ценности во главу

The article examines uniqueness and significance of the children's theater in the history of the domestic theatrical process. Special attention is paid to Natalya I. Sats, the founder and director of the world's first musical theater for children. She outlined the methodology and trends in the development of children's musical theater, which are relevant and are used by many theaters at the present time.

Keywords: children's musical theater, phenomenon, opera "The Three Fat Men" by Vladimir Rubin, Natalya I. Sats.

В статье рассматривается уникальность и значимость детского театра в истории отечественного театрального процесса. Особое внимание уделено Н. И. Сац, основателю и руководителю первого в мире музыкального театра для детей. Она обозначила методику и тенденции развития детского музыкального театра, которые являются актуальными и используются многими театрами в настоящее время.

Ключевые слова: детский музыкальный театр, феномен, опера «Три толстяка» В. Рубина, Н. И. Сац.

угла, была горячо принята многими деятелями искусств того времени. А новорожденное государство, увидев в них орудие идеологического воздействия, обеспечило их, казалось бы, прекраснотворные идеи необходимой материальной базой. В Петербурге идеологом и создателем детского театра стал А. А. Брянцев. Подхватив от него эстафету, Наталья Ильинична Сац использовала брянцевские идеи в деле создания детского музыкального театра в Москве.

Каковы же были постулаты, на которых до сих пор основывается детский театр, какого еще не знала история театральной культуры (ранее детские спектакли, как правило, были разовыми акциями того или иного театрального коллектива). Главным стало ознакомление юного поколения с высочайшими достижениями мировой культуры: от мифов и сказок до выдающихся образцов классической литературы. Именно на этих образцах должно было утверждать нравственные приоритеты и ту систему координат, которая помогла бы вступающему в жизнь человеку ориентироваться в хаосе мироздания.

Брянцев выработал весьма гибкую и на диво конкретную репертуарную политику. Предполагалась возрастная градация детской аудитории, что давало четкие ориентиры при формировании репертуара: младшие — от 3 до 7 лет, средние — от 8 до 13 лет, и старшие — от 13 до 16 лет. Драматический материал должен был соответствовать указанным возрастным группам: для одних — сказка, для других — сцены из их жизни, а для третьих — классика. Причем, каково бы ни было содержание, желательным было удовлетворять детскую жажду увлекательной интриги, эмоциональной полноты проживания и захватывающего сценического действия. Все происходящее на сцене должно быть зрелищным,

ярким, впечатляющим, что предполагает эффектность, выразительность театральной формы, наличие игровой стихии, в которую, по возможности, включается юный зритель. Таким образом, театральность виделась и формой, и способом постижения содержания самых сложных художественных задач, а так же способом привлечения публики — азартной, непоседливой — к размышлению о проблемах, заложенных в произведении автором. Ведь как никакой другой, именно юный зритель способен полновластно отдаваться воле фантазии, увлекаться действием на сцене, безоговорочно принимая самые изысканные условности, а порой и смело предлагаемые фантастические обстоятельства. И ничто не сравнимо с музыкой в возможностях раскрепостить фантазию, увлекая в бескрайные миры чувствования. Детский музыкальный театр даровал радость игры театральной формой, чувственной природой театра и ее эстетической подачей.

Уникальность и значимость детского театра (особенно музыкального) в истории отечественного театрального процесса состоит в том, что именно ему удалось вопреки жесткой цензуре и диктату властей сохранить условность сценической формы (театральность как таковую) даже в эпоху борьбы с формализмом, насильственной «МХАТизации», внедряемой сталинизмом. Даже в ту суровую пору жесткой регламентации всего и вся детям не возбранялось рассказывать сказочные истории в сказочной форме: будь то синее море, показанное ярким лоскутом ткани, или же золотая рыбка, явленная на сцене в удивительно неправдоподобной форме. Созданная в СССР сеть ТЮЗов, а так же директивно вменяемая в обязанность почти каждому театру иметь в репертуаре детские спектакли позволила советскому сценическому искусству, не утрачивая навыки владения сугубо театральной формой, продолжать художественные искания в области театрального языка и эстетических средств воздействия на публику. Наряду с развитием со школой психологического мастерства детские театры (музыкальные детские театры особенно) работали над проблемой формирования синтетического актера, владеющего самыми разными умениями: вокалом, движением, психологической проработкой роли и прочее, и прочее. Эти проблемы, обозначенные в эпоху зарождения и становления Детского музыкального театра под руководством Н. И. Сац, не теряли своей актуальности и в дальнейшем, например, в период деятельности петербургского Детского музыкального театра «Зазеркалье». Они и стали предметом рассмотрения данного исследования.

Следуя задачам времени

Осмысление феномена возникновения детского музыкального театра немислимо вне контекста времени и задач: духовных, идеологических, административно-организационных, стоящих перед интеллигенцией в эпо-

ху бурных социальных преобразований. Задачей номер один (и из всех задач едва ли не самой трудной) стало понимание сложной диалектики современной воспитательной работы, трудностей и противоречий, которые диктовались сложностью времени, всей необычностью первого в мире социалистического строительства. Идеологические задачи смыкались с программой формирования нравственных ценностей подрастающего поколения. В борьбу за детские души вступила армия писателей, артистов, художников. «Ребенку нужен не суррогат искусства, а настоящее искусство», — писал Самуил Яковлевич Маршак [2, с. 186]. Он стал для детской литературы и детского театра идеологом и защитником интересов, а также тем культурным наследием, на которое опиралось советское искусство. Он не только автор многих произведений, которые украсили репертуар многих детских театров, но и переводчик произведений мировой классики. Создавалась настоящая литература для детей. Она пополнялась новыми книгами А. Гайдара, С. Маршака, К. Чуковского, В. Каверина, Л. Кассиля, К. Паустовского, А. Н. Толстого, Е. Чарушина, В. Ясенского. Впервые было издано отдельной книгой «Детство» М. Горького, также издавалась русская классика, послужившая основой для многих постановок в театре для детей.

У истоков детского музыкального театра страны Советов стояла Наталья Ильинична Сац, которая возглавила рожденный по ее инициативе первый в мире Детский театр (1918). Она воспринимала театр радостно, возвышенно и празднично и таким она хотела создавать театр для детей. «Вы — поэт, а детям нужна поэзия. Поэзия и революция!» (Илья Эренбург) — примерно такова была логика вдохновенных преобразователей России [6, с. 91]. Детям нужно настоящее искусство. Искусство, рожденное талантливыми людьми, честное, светлое, мудрое, увлекательное и — современное. «В начале нашего пути у нас не было положительного кредо. Мы шли ощупью, только открывая законы нашего искусства», — писала Н. Сац в своих воспоминаниях [3, с. 41].

В то время у Н. И. Сац не было никакого опыта работы с детской аудиторией. Она не играла в театре для детей, не ставила детских спектаклей. В известной мере она была тогда далека и от проблем педагогики, неотступно волновавших деятелей Дома художественного воспитания детей. Вернее, от тех узкопрофессиональных театрально-педагогических проблем, которые вот уже на протяжении добрых семи-восьми лет ежечасно волновали всех, кто ставил, играл или оформлял спектакли для маленьких зрителей. Н. И. Сац согласилась на руководство, не имея специального опыта работы в музыкальном, да еще к тому же детском театре. Но было бы неверно думать, что она не была внутренне подготовлена к этой работе. Тому свидетельство — ее статьи начала тридцатых годов, в которых отразились долгие часы раздумий о подлинном и мнимом в театре, его месте среди других видов зрелищных искусств, вообще об искусстве — верном и добром спутнике жизни.

Театр был создан, хотя никакого театра во всей полноте смысла этого понятия еще не существовало. Не было ни спектаклей, ни даже пьес, которые хотелось бы ставить. Имелась лишь группа людей различного жизненного опыта, часто имеющих несхожие представления об искусстве и его назначении, людей к тому же неравного уровня профессиональной выучки. Этим людям следовало еще многому научиться. И вместе с тем им предстояло создать не просто обычный, но действительно центральный детский музыкальный театр кукол. Наталия Сац взяла на вооружение опыт организатора ленинградского ТЮЗа А. А. Брянцева, который еще осенью 1921 года четко и образно определил основополагающее свойство советского художественно-педагогического театра. Здесь должны были объединиться в единое целое искусство художника сцены, умеющего мыслить как педагог, с искусством педагога, способного чувствовать как художник, писал он, напоминая в то же время, что театр для детей должен прежде всего остаться театром, а его спектакли — произведениями актерского искусства, способными зажечь в юных зрителях подлинную театральную радость [1, с. 102]. Этот принцип в равной мере был значителен и важен как для драматического, так и для детского театра, ибо исходил не из каких-то театральновидовых особенностей, а из самого существа советской художественной педагогики. Спустя два-три года те же мысли, проверенные на специфическом опыте работы театров кукол для детей, неоднократно декларировались и руководителем ленинградского театра «Петрушка» Евгением Сергеевичем Деммени, и Ниной Яковлевной Симанович-Ефимовой, издавшей в 1925 году свои «Записки Петрушечников» [5]. О педагогике в содружестве с искусством говорили в ту пору все. Однако единство в понимании основных задач развития театра для детей было лишь кажущимся. Расхождений и споров было значительно больше, и тем явственнее они усугублялись, чем шире и разностороннее была практика этих театров.

В своей концепции создания детского музыкального театра Н. Сац опиралась на передовые идеи своего времени. Она, к примеру, взяла на вооружение биоэстетический закон Геккеля, утверждавший, что «ребенок в процессе своего развития проходит сокращенным путем те же этапы, через которые прошло человечество». Из чего Сац делала вывод о направленности репертуарных поисков: «Нужно признать особенно свойственными восприятию ребенка произведения, созданные народами на разных ступенях развития» [4], и вводила принцип деления репертуара на возрастные градации, что вовсе не предполагало теоретического основания упрощенности творчества для детей, хотя теория «художественного примитива» (а она так и формулировалась) была в то время весьма распространена среди работников детского театра. Как показала дальнейшая практика детского театра, требование *близости к народным* источникам и насыщенности действием, веселости и красочности спектакля для детей не подразуме-

вает «художественного примитива». Некая упрощенность фабулы, типологии образов диктовали особые выразительные средства: укрупнение сценической формы, некий масштаб и обобщение психологического рисунка роли. К тому же эпика, миф, сказка невозможны без *философского* осмысления событий, пусть показаны они в незатейливой, но всегда зрелищной форме. Именно этим детский музыкальный театр, опираясь на национальные истоки и лучшие образцы художественной культуры России и мира, отличался от многих других театральных коллективов в мире. Н. И. Сац была убеждена, что детский музыкальный театр должен использовать все достижения современной драматической сцены и различных форм изобразительного искусства, причем не подражательно, а творчески.

Слагаемые детского музыкального театра. Уроки Н. И. Сац

Свое восприятие мира — бурное, мощное, жизнерадостное — она переносила и в свои спектакли. Ее театр жил беспокойной жизнью, его руководительница находилась в непрестанном движении, порою чувствуя, что зашла в тупик, но всегда, при всех условиях зритель, приходя в театр, получал ощущение всепогружающего *оптимизма*, неиссякаемой веры в жизнь, в силу человеческого деяния, что ничуть не исключало необходимости рассмотрения проблем, возникающих у юных зрителей в зависимости от их возраста.

Спектакли этого театра часто возбуждали споры — как в педагогике, так и в театральной эстетике. Сац всегда искала формальные средства выражения идеи спектакля — яркие, выразительные и красочные. Ей хотелось, чтобы, придя в театр, дети попадали в мир подлинной красоты. Она была убеждена, что *нравственное воспитание* подрастающего поколения тесно связано с воспитанием эстетического вкуса.

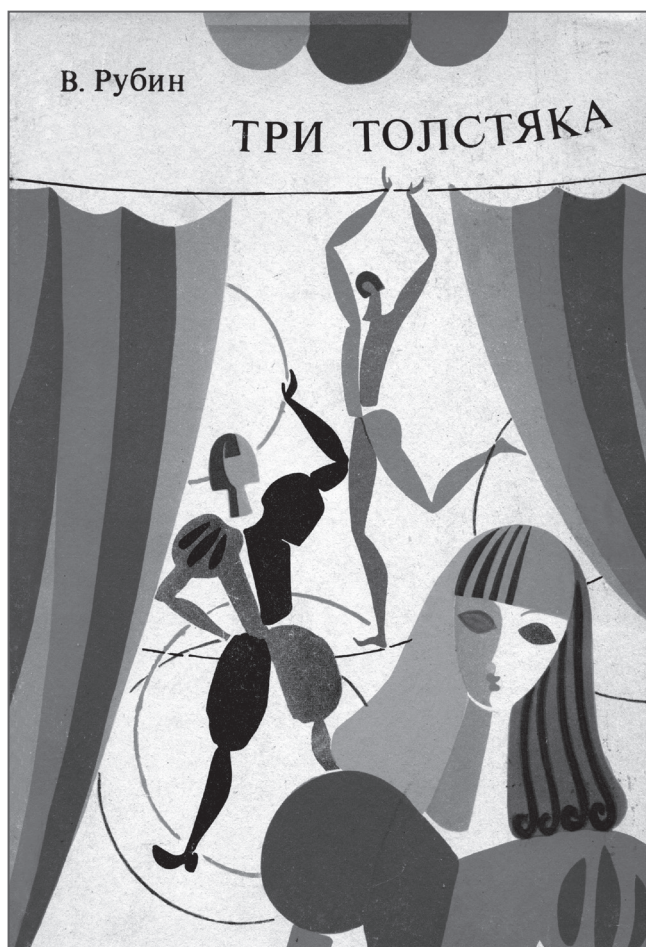
Обладая необыкновенной художественной проницательностью, любя и ценя форму, Сац никогда не превращала формальные поиски в самоцель. Ничто в ее спектаклях, даже самых масштабных, не заслоняло правды человеческих переживаний. В спектаклях, поражавших мастерской лепкой народных сцен, не было проходных ролей, каждый эпизод имел точно проработанную *психологическую мотивацию*. Будучи виртуозом в создании выразительных многолюдных мизансцен, как режиссер Н. И. Сац владела редкостным умением увлечь артиста созданием тончайших психологических переходов роли. Ее волновали тайны душевного мира человека, и никогда она не снимала с себя, первоклассного режиссера-постановщика, задач режиссера-психолога. Мастер сценического изображения народных движений — Сац была знатоком человеческих душ.

Яркая талантливость — актерская, режиссерская, литературная — искрилась в каждом номере музыкальной программы этого необыкновенного театра. Но,

может, главной отличительной чертой созданного Сац коллектива было *чувство времени*, живое ощущение движения жизни, которые ощущались в самом подтексте каждой музыкальной программы.

Н. И. Сац занималась активной *просветительской деятельностью*, организуя циклы симфонических программ, в репертуаре которых были произведения классиков и современных композиторов таких как Хренников, Шостакович, Хачатурян, Кабалевский, Свиридов, Щедрин. Театр активно сотрудничал с современными композиторами не только в симфонических формах, но и жанре оперы. Весьма поучительным для детского театра оказался опыт постановки оперы «Три толстяка» по сказке Ю. Олеши в ленинградском театре имени С. М. Кирова в 1959 году. Музыка, написанная Владимиром Рубиным, всех увлекла и согрела. Хотя либретто оперы Сергея Богомазова отнюдь не «близнец», а в лучшем случае «родной брат» первоисточника, Олеша писал: «Я мало того, что одобряю эту интерпретацию „Трех толстяков“, по-моему, она просто превосходна, как в отношении либретто и текстов, так и, разумеется, в отношении музыки» [3, с. 41]. Послушав музыку, автор сказки восторженно описывал свои ощущения: «Постепенно я стал забывать, что маленькая актриса из балаганчика, рискующая своей жизнью, чтобы спасти народного вождя, и канатоходец, потушивший гигантский фонарь на площади Звезды, и доктор Гаспар, изучивший сто наук, принадлежат в какой-то степени и мне. Они все уже были не комбинацией красок, как прежде, а комбинацией звуков. Отсюда и рождалась их новизна, позволяющая мне без какого-либо укора в самовлюбленности, восхищаться ими» [3, с. 41]. Именно опыт постановки оперы «Три толстяка» обозначил ряд проблем исполнения оперы-сказки для детей: постановка оперы тогда не имела успеха потому, что театр создавал ее и для детей, и для взрослых.

Такого рода опасности успешно избегала Н. И. Сац в своем театре. При создании спектакля она, прежде всего, учитывала детское восприятие. И была убеждена: то, что по-настоящему увлечет юную аудиторию, способно доставить радость и взрослым. Из творческого поражения своих коллег Кировского театра Сац сделала глубокие выводы: «Вероятно, нашим коллегам, ставившим „Толстяков“, не хватило и творческой подвижности, молодости. Герои сказки Олеши заразительно молоды. Опытные певцы и певицы с солидными формами, мало работающие над своей пластической выразительностью, часто не могут воплотить ловких канатоходцев, канатных плясуний, бесстрашных акробатов» [3, с. 41]. Как руководителю детского музыкального театра, анализ чужих ошибок позволил Н. И. Сац, обобщив собственный опыт и наработки, сформулировать стоящие перед своим коллективом задачи. Причем ее план можно взять как руководство к действию при постановке самых разных опер для детей. Приведенная далее обширная цитата это подтверждает (уроки выделены мною. — А. Г.).



Обложка клавира оперы «Три толстяка» В. Рубина

«Артисты музыкального театра молоды — в этом их преимущество, они пока что тоньше, озорнее, подвижнее обычных оперных певцов, но этого мало. Мы вводим занятия **танцем, фехтованием, акробатикой** для участников этого спектакля, посвященного бесстрашным и ловким людям цирка, которых в образах Тибула, Суок, Бризака воспел Олеша в своей прекрасной сказке. Когда Тибула захотят схватить гвардейцы, он полезет по этажам дома, вскарабкается по крыше, пройдет по стальному тросу, натянутому между домами — через всю сцену. Вероятно, для этого прохода певец будет незаметно подменен артистом цирка, но вызвать доверие к своей ловкости исполнитель роли Тибула, влезавший на крышу, не сможет без соответствующего тренажа. В предшествующем же очаровательном цирковом вальсе Рубина Тибул, Бризак, Суок не только будут танцевать, но и делать пирамиды, колеса, мостики — несложные акробатические трюки, — иначе дети не поверят в правду этой сказки, неотделимой от акробатической ловкости ее героев. Правильно найденные ритмы движений, характерные для каждого действующего лица, очень важны и у старого чудака Гаспара Арнери, и у продавца воздушных шаров, даже и у трех толстяков. Динамика этой сказки и музыка Рубина

исключают всякую статичность и оперный трафарет, требуя непрерывно развивающегося для каждого персонажа индивидуально найденного действия. Во втором акте, когда Просперо поет свою арию (ее слова в либретто несколько агитплакатны), зрителей может удивить долготерпение толстяков. Музыка подсказала такое решение: когда Просперо открыто обличает толстяков, один из них нажимает электрическую кнопку, появляется огромный страшный паук (артист балета), медленно ползет к закованному в кандалы беззащитному Просперо, бросается ему на шею и начинает душить, но гибнет от силы пленника. После этого потрясенные владыки приказывают увести Просперо. Художник Э. Змойро порадовал лаконичным, современным и ярко красочным решением декоративной площадки и костюмов. Артисты работали вместе с ним, чтобы прийти к единству понимания будущего спектакля. Отрадно, что макет и эскизы пришлись всем по вкусу. Первая задача — раскрыть внутренний мир, понять зада-

чи, мысли, чувства героев. Свои партии вы уже знаете, но у рояля без движений проведем с вами не меньше месяца, пока договоримся об исходных причинах будущего действия, одновременно уделяя внимание тренажу. Бои на шпагах? Они обязательно будут — мальчишки не простили бы нам, если бы это было иначе... Пусть сила и поэзия талантливого сказочника Юрия Олеси, зазвучавшая чудесной музыкой Владимира Рубина, даст большую радость нашим маленьким слушателям и зрителям» [3, с. 41].

Наталья Сац, создав первый в мире музыкальный театр для детей, обозначила не только проблемы, но и тенденции его развития, которые во многом определили направления поисков ее преемников. Одним из самых ярких и интересных представителей детских театров уже в пост-советское время становится театр «Зазеркалье» во главе которого в настоящие дни два вдохновителя — режиссер А. В. Петров и дирижер П. А. Бубельников.

Литература

1. Брянецев А. А. Воспоминания и статьи, выступления, дневники, письма / [вступ. ст. А. Н. Гозенпуда]. М.: Всероссийское театральное общество, 1979. 296 с.
2. Маршак С. Собрание сочинений: в 8 т. / под ред. В. М. Жирмунского и др. Т. 6: В начале жизни (страницы воспоминаний): Статьи. Выступления. Заметки. Воспоминания. Проза разных лет / [подгот. текста и примеч. Е. Б. Скороспеловой и С. С. Чулкова]. М.: Художественная литература, 1971. 671 с.
3. Сац Н. Новеллы моей жизни: в 2 кн. Кн. 2. М.: Искусство, 1985. 384 с.
4. Сац Н. О принципах театра для детей // Вестник просвещения. 1922. № 2. С. 24–25.
5. Симонович-Ефимова Н. Я. Записки петрушечника. М.; Л.: Государственное издательство, 1925. 240 с.
6. Эренбург И. Люди, годы, жизнь. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=164912&page=93> (дата обращения: 28.12.2022).

Информация для авторов

К печати принимаются ранее не публиковавшиеся материалы. Тексты статей присылаются в редакцию по электронной почте (edition@conservatory.ru) одновременно с аннотацией (краткое содержание статьи) и списком ключевых слов (наиболее часто употребляемые слова в тексте) на русском и английском языках. К тексту статьи должны прилагаться сведения об авторе: фамилия, имя, отчество, место работы/учебы, ученое звание, должность, адрес электронной почты — предоставляются на русском и английском языках. Публикация рукописей осуществляется бесплатно.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТА

Объем статей не должен превышать 0,5–0,7 пл. (20000–28000 знаков) в редакторе Microsoft Word. Текст не форматируется, то есть не имеет табуляций, колонок и т. д. **Кегль** в основном тексте — 12, в сносках — 10. **Межстрочный интервал** — полуторный. **Абзацы** отмечаются отступом в 1 см (но не с помощью табуляции или пробелов). **Шрифтовые выделения** — курсив, жирный, жирный курсив. **Кавычки** — типографские «», внутри цитат — „”. Все **нотные примеры, иллюстрации, таблицы, схемы** и пр. должны быть вставлены в основной текст рукописи, а также представлены в электронном виде отдельными файлами. Изображения присылаются в редакцию по электронной почте в формате *.jpg, *.tif или *.tiff с разрешением не менее 600 точек на дюйм (сканировать необходимо в натуральную величину). Следует указать: автора, название публикации, порядковый номер примера/фотографии/рисунка. Нумерация изображений внутри статьи — сквозная. В тексте ссылка на нотный пример выделяется курсивом в круглых скобках: (*Пример 3*), на другие изображения — жирным курсивом: (**Ил. 3, Рис. 3, Таблица 3**). Редакция оставляет за собой право потребовать от автора предоставить нотные примеры в виде файлов, созданных в программе Finale (расширение *.mus, *.musx). Возможность использования фотографий, сделанных непрофессиональной техникой (смартфон, планшет и пр.), обсуждается по каждому изображению отдельно. Таблицы, схемы и пр. должны быть переданы в исходном (редактируемом) формате — doc, docx (для Word), xls (для Excel). Техническое согласование иллюстративного материала проходит одновременно с принятием решения о публикации рукописи. **Сноски** — постраничные. **Список литературы** нумеруется, составляется в алфавитном порядке и дается в конце статьи. **Ссылки** на литературу в тексте отмечаются цифрами в квадратных скобках по образцу: [1, с. 29]. **Сокращения** (при наличии) должны быть расшифрованы и поданы отдельным списком в конце статьи.

- АВВАКУМОВ Валентин Александрович — российский тубист, педагог, лауреат Всесоюзных и Международных конкурсов, и. о. профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: valentuba@mail.ru.
- ГАНЕНКО Надежда Сергеевна — пианистка, лауреат международных конкурсов, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: ganenkon@rambler.ru.
- ГЕВОНДОВ Аркадий Давидович — режиссер-постановщик ведущих театров Санкт-Петербурга (Балтийский дом, Мариинский театр, Михайловский театр), Москвы, Владикавказа, доцент кафедры оперной подготовки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург. E-mail: Gevond@mail.ru.
- ГРИБАНОВ Петр Алексеевич — заслуженный деятель Республики Казахстан, главный дирижер Карагандинского академического симфонического оркестра, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: p_gribanov@mail.ru.
- ИОФФ Илья Вениаминович — скрипач, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, художественный руководитель камерного оркестра «Дивертисмент». E-mail: ilyaioff@gmail.com.
- НИКИФОРОВ Иван Олегович — студент фортепианного факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, преподаватель фортепианного отдела ДШИ им. П. А. Серебрякова (Санкт-Петербург). E-mail: ivan.nikiforov99@mail.ru.
- ПАВЛОВ-АРБЕНИН Андрей Борисович — научный сотрудник и артист Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга.
- РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- РУДКО Мария Владимировна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: marybell@yandex.ru.
- СМИРНОВА Марина Вениаминовна — заслуженный работник культуры Российской Федерации, доктор искусствоведения, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: 79213550630@yandex.ru.
- ТАЙМАНОВ Игорь Маркович — пианист, музыковед, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, профессор, заведующий кафедрой общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: imtaym@gmail.com.
- ФЕДОСЦОВ Андрей Иванович — доцент кафедры хорового дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: afedostsov64@mail.ru.
- АВВАКУМОВ Valentin — Russian tuba player, teacher, Laureate of All-Union and International competitions, acting Professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: valentuba@mail.ru.
- GANENKO Nadezda — PhD, pianist, Laureate of International competitions, professor of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: ganenkon@rambler.ru.
- GEVONDOV Arkadiy — stage director of the leading theatres of Saint Petersburg (The Baltic House Theatre, The Mariinsky Theatre, Mikhailovsky Theatre), Moscow, and Vladikavkaz, Associate professor of the Department of Opera Training of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: Gevond@mail.ru.
- GRIBANOV Peter — Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Chief Conductor of the Karaganda academic symphony orchestra, Associate professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: p_gribanov@mail.ru.
- IOFF Ilya — violinist, professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, artistic director of The Divertissement Chamber Orchestra. E-mail: ilyaioff@gmail.com.
- NIKIFOROV Ivan — student of the Piano Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, teacher of the Piano Department of the Saint Petersburg Serebryakov Children's School of Arts. E-mail: ivan.nikiforov99@mail.ru.
- PAVLOV-ARBENIN Andrey — Researcher and Artist of the Saint Petersburg State Academic Capella.
- RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper «Mariinsky Theatre», chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- RUDKO Maria — PhD, Senior Lecturer of the Department of History of Foreign Music of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: marybell@yandex.ru.
- SMIRNOVA Marina — DSc, PhD, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Professor of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: 79213550630@yandex.ru.
- TAYMANOV Igor — PhD, pianist, musicologist, Honored Worker of Higher Education of the Russian Federation, Professor and Head of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: imtaym@gmail.com.
- FEDOSTSOV Andrey — Associate professor of the Department of Choral Conducting of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: afedostsov64@mail.ru.