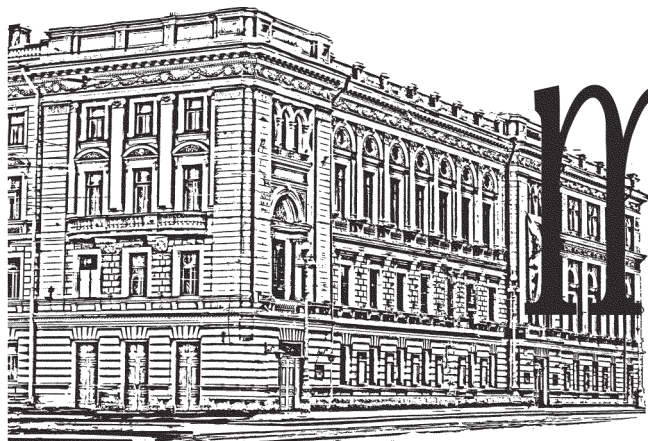




MUSICUS

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

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 2 (78) • апрель • май • июнь • 2024

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 31.05.2024 г.
Формат 60 × 84 1/8. Бумага кн.-журн.
Печать офсетная. Зак. №3066-24.

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

Отпечатано в типографии ООО «Амирит».
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, д. 88,
литер У. 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.

Содержание

Alma mater

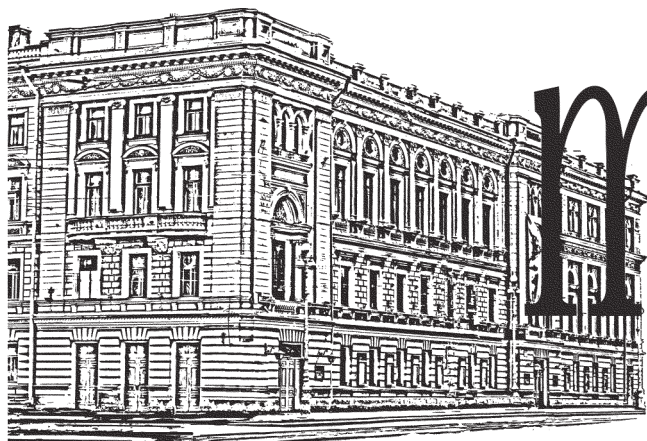
- О. Мухоморова. Нам — 90!
К юбилею кафедры режиссуры музыкального театра 3
Т. Стеркин. История становления кафедры режиссуры
музыкального театра Ленинградской консерватории.
Подготовили А. Б. Павлов-Арбенин, М. В. Рудко 22

Голоса молодых

- С. Савицкая. В четыре руки или на два рояля:
концерт студентов класса фортепианного «Петро Дуэта» 31
А. Федосеева. Две миниатюры Скрябина в интерпретациях автора
и пианистов XX–XXI столетий 34
А. Холкина. Вышнеградские: Письма Попечительному Совету 40
И. Попова, Ю. Чижова. Песенницы из д. Покровцы Селтинского
района Удмуртии 44

Конкурсы

- «Музыкальный журналист» – 2023: итоги.
Подготовили М. В. Михеева, Д. В. Аксиненко 48
Наши авторы 56



ISSN 2072-0262 (Print)

MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

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

№ 2 (78) • april • may • june • 2024

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 certifiсat 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 31.05.2024
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 Amirit Ltd., 88, litera U,
Chernyshevskogo ul., Saratov, 410004, 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

- O. Mukhortova. We are 90!
To anniversary of the Department of Musical Theatre Directing 3
Th. Sterkin. History of creation of the Department of Musical Theatre
Directing at the Leningrad Conservatory.
Prepared by A. Pavlov-Arbenin and M. Rudko 22

Voice of the young

- S. Savitskaya. For Four Hands or Two Pianos:
Concert of Students from the Piano "PetRo Duo" Class 31
A. Fedoseeva. Two miniatures by Alexander Scriabin in the interpretations
of the author and pianists of the XX–XXI centuries 34
A. Kholina. Vyshnegradskie: Letters to The Board of Trustees 40
I. Popova, Ju. Chizhova. Singers from the village of Pokrovtsy
of the Seltinsky district, Udmurtia 44

Competitions

- "The Musical journalist" – 2023: results.
Prepared by M. Mikheeva, D. Aksinenko 48
Our authors 56

The cover design includes the photographic materials of the examination of second-year students
(workshop of Olga P. Mukhortova) of the Department of Musical Theatre Directing of the Saint Petersburg
Conservatory (working with an actor and acting skills). May 27, 2024

Olga MUKHORTOVA

We are 90!

*To anniversary of the Department
of Musical Theatre Directing*

The article is dedicated to the 90th anniversary of founding of Department of Musical Theatre Directing. This is a story about its teachers, stage directors, conductors, actors, theatre experts and musicologists, who made a huge contribution to the birth and development of the Department at the Leningrad / St. Petersburg conservatory.

Keywords: Leningrad/St. Petersburg conservatory, Department of Musical Theatre Directing, Emmanuel I. Kaplan, Alexander V. Ossovsky, Anatoly N. Dmitriev, Roman I. Tikhomirov, Margarita D. Slutskaya, Stanislav L. Gaudasinsky, Isaak D. Glikman, Tatyana V. Il'ina, Jury N. Chirva, Jury M. Barboy, Jury V. Gamaley, Jan B. Frid.

Ольга МУХОРТОВА

Нам — 90!

*К юбилею кафедры режиссуры
музыкального театра*

Статья посвящена 90-летию кафедры режиссуры музыкального театра. Это прежде всего рассказ обо всех педагогах, режиссерах, дирижерах, актерах, театроведах и музыковедах, которые внесли огромный вклад в рождение и становление кафедры в Ленинградской / Санкт-Петербургской консерватории.

Ключевые слова: Ленинградская / Санкт-Петербургская консерватория, кафедра режиссуры музыкального театра, Э. И. Каплан, А. В. Оссовский, А. Н. Дмитриев, Р. И. Тихомиров, М. Д. Слуцкая, С. Л. Гаудасинский, И. Д. Гликман, Т. В. Ильина, Ю. Н. Чирва, Ю. М. Барбой, Ю. В. Гамалей, Я. Б. Фрид.

В 1934 году явилась на свет оперно-режиссерская кафедра, где впервые в мире стали обучать режиссеров музыкального театра и в основу обучения был положен анализ музыкальной драматургии. Именно консерваторское музыкальное образование вместе с вокалистами, дирижерами, композиторами и артистами оркестра явилось важнейшей частью воспитания режиссеров музыкального театра. Истоки Петербургской школы профессионального образования актеров и режиссеров театра вообще и музыкального театра в частности, заложил В. Э. Мейерхольд. За 10 лет активной творческой жизни в Петрограде он сумел полностью изменить отношение к постановочному процессу в театре, оказав мощное влияние на театральную жизнь города, и все его эксперименты в этой области привели к необходимости профессионального подхода в обучении будущих актеров, режиссеров, художников и других создателей спектакля. Великий Мейерхольд решительно заявлял: «Нужно покончить с этим вздором, с этой ерундой, что Константин Сергеевич и я являемся антиподами. Это неверно. <...> Система Станиславского, это не только то, что он сам продумал, но там есть многое из того, что сделали другие товарищи по искусству — Владимир Немирович-Данченко, и Вахтангов, и я, грешный» [13: ч. 2, с. 469, 579].

Истоки

Всеволод Эмильевич Мейерхольд, ученик В. И. Немировича-Данченко и К. С. Станиславского, ворвался в театральную жизнь Петрограда как режиссер-новатор и исследователь театрального дела. Всю свою творческую жизнь он искал новые формы и новое содержание,

возвращаясь к истокам (народный театр, балаган и маскарад, хоровой театр античности, площадные представления средневековья и Ренессанса, итальянская комедия масок, выразительные средства испанской и английской сцены золотого века), но также используя и новейшие средства: урбанизацию, индустриализацию и кинофикацию спектакля. Один из его учеников, созда-

тель «Броненосца Потемкина» Сергей Эйзенштейн писал о нем в своих «Записках»: «...Я недостоин развязать ремни на сандалиях его, хотя носил он валенки в нетопленных мастерских на Новинском бульваре. И до глубокой старости буду считать себя недостойным целовать прах следов ног его...» [17, с. 54].

В 1906 году приглашенный Верой Комиссаржевской в театр Мейерхольд поставит «Балаганчик» Блока (художник Н. Н. Сапунов), который станет важной вехой его творчества. С 1907-го он станет главным режиссером Императорских театров и создаст очень многое в Мариинском: «Тристан и Изольда» Вагнера (1909, художник А. К. Шервашидзе), «Орфей и Эвридика» Глюка (1911, начиная с этого спектакля художником всех последующих постановок был А. Я. Головин), «Электра» Р. Штрауса и «Соловей» Стравинского (1913), «Каменный гость» Даргомыжского (1917). Все его спектакли — открытия, которые шокировали, удивляли, никого не оставляя равнодушными, заставляя театр двигаться вперед в поиске нового. Революцию он принял сразу и с восторгом: накануне состоялась премьера «Маскарада» Лермонтова в Александринке (музыку для спектакля писал А. К. Глазунов); в 1918-м в театре консерватории вместе с Маяковским осуществил премьеру «Мистерии-буфф» (художник К. Малевич). В 1918–1919 годах на основе организованной им же студии на Бородинской создал курсы сценического мастерства (Курмасцен¹) где ввел курс «биомеханики» в качестве гимнастики для актеров, преподавал режиссуру и сценоведение. Мейерхольд мечтал об универсальном актере-творце, который мог бы выполнить любую задачу, данную режиссером, и режиссере, который для достижения целостности и единства всех составляющих спектакля в музыкальном театре должен быть музыкантом и профессиональным художником. И эту идею симбиоза было суждено осуществить Э. И. Каплану.

Наши ведущие мастера

Эммануил Иосифович Каплан еще будучи студентом Петроградской консерватории начал выступать в Малом оперном и в Мариинском театрах, а после окончания обучения остался работать в Оперной студии, которая открылась в 1922 году.

Это был самый первый, самый молодой учебный оперный театр-студия не только в СССР, но и во всем мире. У его основания стояли такие выдающиеся личности, как: А. К. Глазунов, А. В. Оссовский, М. О. Штейнберг, И. В. Ершов, С. Д. Масловская, Д. М. Мусина. Художественным руководителем стал Иван Васильевич Ершов — великий оперный артист, создатель незабы-

ваемых образов Тристана, Тангейзера, Зигфрида, работавший вместе с Мейерхольдом во время постановки «Тристана и Изольды». Не лишена влияния его идей поставленная в 1924 году в Оперной студии «Свадьба Фигаро» Моцарта: в начале спектакля Ершов выходил к публике в белом костюме Пьеро (как и Мейерхольд в «Балаганчике») и обращался к зрителям со стихотворным прологом. Мейерхольд был одним из тех, кто оказал решающее влияние на творческое формирование Каплана: «Партитура, предписывающая определенный метр, освобождает актера музыкальной драмы от подчинения произволу личного темперамента. Актер музыкальной драмы должен постичь сущность партитуры и перевести все тонкости оркестрового рисунка на язык пластического рисунка», — писал В. Мейерхольд [13: ч. 1, с. 148], делая акцент на том особом подходе к обучению режиссеров и актеров музыкального театра, где музыка является основным «подтекстом», который они должны научиться считывать.

Становление Каплана-режиссера связано именно с Оперной студией консерватории. Его режиссерский дебют — постановка «Бастьена и Бастьенны» Моцарта (1925). Здесь он выступил и как режиссер, и как художник, используя в сценическом решении спектакля прием «театр в театре». Следующими этапами стали «Кашей бессмертный» Римского-Корсакова с Ершовым в главной роли (1926) и «Саламанская пещера» австрийского композитора Бернгардта Паумгартнера по комедии Сервантеса (1928). В них реализовались новые, экспериментальные взгляды Каплана на режиссуру музыкального театра. Все три спектакля составили основу программы триумфальных гастролей Оперной студии на моцартовских торжествах в Зальцбурге в 1928 году. Это были первые гастролы советского музыкального театра за рубежом²! Следующие его постановки опер «Евгений Онегин» (1929), «Черевички» (1930) и «Дон Жуан» (1956) в ГАТОБ'е, «Дон Паскуале» (1931), «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1932), «Севильский цирюльник» (1940) и «Фальстаф» (1941) в МАЛЕГОТ'е сопровождалась большим успехом. Каждый его спектакль был поиском новых постановочных приемов, впервые примененных в музыкальном театре, новых форм существования на сцене актера-певца с целью раскрытия современного содержания музыкально-драматического произведения.

В 1927 году Э. Каплан начинает вести преподавательскую деятельность в консерватории. Он создает оперно-режиссерский класс и разрабатывает программу теоретических основ музыкальной режиссуры (наши студенты до сих пор учатся по этой программе!), которая была одобрена Мейерхольдом. Программа, кроме экспозиции спектакля, включает в себя обязательную

¹ Инструкторские курсы по обучению мастерству сценических постановок были созданы в июне 1918 года при театральном отделе Народного комиссариата просвещения в Петрограде. В 1920 году курсы объединились с актерской студией, руководимой Л. С. Вивьеном. Так образовался Ленинградский театральный институт, существующий до сих пор (ныне РГИСИ).

² Художественный руководитель — Борис Асафьев, режиссер и помощник руководителя — Эммануил Каплан, дирижеры — Сергей Ельцин и Самуил Пружан.



Эммануил Иосифович Каплан



Роман Иринархович Тихомиров

практическую работу над отрывками с актерами-певцами, а также работу с художником по созданию сценического образа спектакля, воплощенного в макете. Именно Капланом была введена обязательная разработка мизансценического рисунка массовых сцен в пространстве макета. Эммануил Иосифович считал, что главное в музыкальной режиссуре — опора на музыкальную драматургию. В своей статье «О воспитании молодых режиссеров» он заложил те основные принципы образования режиссеров музыкального театра, которым педагоги кафедры верны по сей день: «...речь идет не о музыкальной беллетристике, не о вольном пересказе музыки, а о строгом и точном анализе партитуры. <...> Режиссер как художник обязан мыслить образами. <...> И самое важное здесь заключается в том, чтобы музыкально-литературный образ оперы нашел бы адекватную образную форму в сценическом воплощении» [10, с. 171, 173]. В 1934 году при поддержке виднейших профессоров консерватории рождается факультет, где впервые в мире, начали готовить профессиональных режиссеров музыкального театра. Эммануил Иосифович будет руководить оперно-режиссерской кафедрой 27 лет. Среди его многочисленных учеников двое станут ее будущими руководителями, с успехом продолжают его дело, воспитав в свою очередь несколько поколений высоко профессиональных музыкальных режиссеров — художественных руководителей и главных режиссеров оперных театров города и страны. Назовем лишь

некоторых: Р. И. Тихомиров, А. Н. Киреев, С. И. Лапиров, Э. Е. Пасынков, М. Д. Слуцкая, В. Ф. Окунцов, Т. А. Стеркин, И. Я. Шноль и многие другие.

В 1952 году на общем собрании консерватории клеймили космополитов. Профессор Э. И. Каплан попал в их число и был изгнан, а кафедра распущена. С этого момента борьбу за ее восстановление начал Роман Тихомиров, его преданный ученик. Весной 1957 года на Втором съезде композиторов он заявил: «...не поддается объяснению решение о ликвидации оперно-режиссерских факультетов в Ленинградской консерватории и в Государственном институте театрального искусства им. Луначарского в Москве. Мы оказались перед фактом, когда ни одно из учебных заведений не готовит оперных режиссеров и режиссеров музыкальной комедии. Я хотел бы, чтобы секретариат союза обратил на это серьезное внимание и помог исправить создавшееся положение» [5, с. 116]. Борьба велась почти 10 лет, и, наконец, в 1962 году Роман Иринархович возглавил кафедру, которой будет руководить с небольшим перерывом до последних дней своей жизни. В этом же году он выпустит последний спектакль своего учителя (по записям и зарисовкам Э. И. Каплана) — оперу «Лоэнгрин» в Кировском театре.

Роман Иринархович Тихомиров — народный артист РСФСР, театральный режиссер (более 40 спектаклей), главный режиссер ГАТОБ'а им. С. М. Кирова, кинорежис-

сер, сценарист, создатель жанра фильма-оперы. Уже давно стали классикой такие его фильмы, как: «Евгений Онегин» (в роли мсье Трике выступил Э. И. Каплан), «Пиковая дама», «Князь Игорь», «Крепостная актриса», «Флория Тоска», «Чио Чио Сан», «В мире танца».

Мудрый и умный руководитель, Роман Иринархович всегда собирал вокруг себя единомышленников: Гликман — идеолог кафедры, Слуцкая — теоретик и ближайший помощник. А рядом лучшие специалисты: Ю. В. Гамалей, Т. В. Ильина, Ю. Н. Чирва, Я. Б. Фрид, И. Я. Шноль, Т. А. Стеркин, С. И. Лапиров, В. В. Базанов, И. А. Улисов, Ю. С. Соболев. Тихомиров создаст собственную школу режиссуры, и если Э. И. Каплан боролся с рутинной, штамповой и активно экспериментировал, то Тихомиров стремился к изучению и творческому преломлению традиций. Школа — это постижение основ, проверенных опытом предыдущих поколений. Он писал: «Меня часто упрекают в излишнем традиционализме. Если под этим определением подразумевают таких режиссеров, как В. А. Лосский, Л. В. Баратов, Э. И. Каплан, Н. В. Смолич, С. Э. Радлов, учеником и последователем которых мне хотелось бы и себя считать, то это лучшая оценка моего труда» [5, с. 132].

Он умел выживать в любой ситуации и этому же учил своих учеников. Р. И. Тихомиров успевал быть одновременно и в Министерстве культуры, и в консерватории, и еще ставить 2–3 спектакля в разных городах страны. Как у него это получалось — вопрос... Он всегда старался помочь студентам и снимал их в массовке в своих фильмах. Важное место в его педагогической деятельности занимала человечность и добропорядочность, он считал, что плохой человек не может поставить хороший спектакль (вспомним, что и у К. С. Станиславского театральное обучение начиналось с «Этики»). Он был очень щедрым человеком и советовал студентам: «Режиссер должен быть дипломатом, драматургом в житейском смысле и демагогом, то есть быть человеком, способным красноречиво и внятно защитить себя, свое дело и свой театр. Но чтобы это выполнить, надо понять и освоить еще три слова: самоконтроль, самопомощь и самовоспитание» [5, с. 47].

Тихомиров был педагогом, почти постоянно занятым постановочной работой. Он ездил по стране, по республикам СССР, где ставил русскую классику, и все его студенты проходили основное обучение на практике в качестве ассистентов режиссера, где они активно участвовали в репетиционном процессе. Учил он постоянно. Помню, что как-то он пригласил всех студентов кафедры в Большой театр на премьеру оперы Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». Мы разделились на 2 группы, купи-

ли билеты на поезд в Москву и приехали. Кто-то оставался у родственников или друзей, но большая часть студентов обосновалась в его квартире-гостинице от театра, в которой он жил во время постановки спектакля. Почти неделю, утром, уходя на репетицию, он сам готовил нам завтрак и оставлял деньги и список продуктов, которые нужно купить к ужину. После вечерней репетиции сам готовил ужин, изысканно, с любовью и мастерством накрывал на стол и начиналось самое главное — учеба. До трех ночи он говорил с нами о театре, о работе режиссера, о работе с актером, о художниках, дирижерах, певцах и композиторах, он делился с нами своим огромным опытом и теми знаниями, которые приобрел за годы служения театру. Это была не только школа режиссуры, это была еще и школа жизни. Именно те незабываемые дни дали нам понимание профессии режиссера, погружение в профессию и ощущение той ответственности, той важной роли режиссера, как руководителя-мастера во всех смыслах этого слова.

Р. И. Тихомиров воспитал огромную плеяду блестящих учеников, ведущих театральных деятелей, режиссеров и педагогов, среди которых С. Гаудасинский, А. Степанюк, И. Габитов, В. Раку, В. Гончаренко³, Д. Рождественский, Г. Жяльвис⁴, М. Бонч-Осмаловская, В. Битютских, Л. Моспан и многие другие. Последний курс, который набрал Роман Иринархович, это были мы: Ю. Лаптев, О. Мухортова, М. Петелина, А. Меликсетян, Р. Полонский, Л. Зайкаускас, П. Дмитриев, Е. Ибрагимов, В. Колдин. Нам очень повезло прикоснуться к Мастеру и Учителю, который был предан тому делу, которому служил, и эту любовь и преданность он передал нам. А еще он научил нас помогать друг другу и идти вперед во что бы то ни стало. Однако, выпускать нас будут уже другие педагоги: С. И. Лапиров, А. Б. Башловкин и И. Е. Тайманова.

Восемь лет (1969–1977) кафедрой будет руководить другой ученик Э. И. Каплана — **Эмиль Евгеньевич Пасынков**.

Прекрасный организатор, обладавший аналитическим умом и ярким образным мышлением, он осуществил более 20 оперных спектаклей, причем стремился открывать новые, неизвестные или редко исполняемые произведения («Война и мир» Прокофьева, «Порги и Бесс» Гершвина)⁵. Впервые в России он поставил прокофьевского «Огненного ангела» в Пермском театре, в решение которого очень органично вплетались антракты из Третьей симфонии композитора (для перемены декораций).

³ Виктор Гончаренко позднее написал книгу о своем учителе См.: [5].

⁴ В настоящее время советник при ректоре Санкт-Петербургской консерватории.

⁵ Вместе с ним в качестве 2-го режиссера работала Т. М. Смирнова: Э. Е. Пасынков был постановщиком, создавал концепцию спектакля, а Татьяна Михайловна разрабатывала характеры и осуществляла всю работу с актерами по внутренней линии. (Она имела и свои постановки в театре.)



Эмиль Евгеньевич Пасынков

Э. Е. Пасынков блестяще владел режиссерским показом, потрясаяще работал с актерами, работал без усталости, не жалея ни себя, ни их, добиваясь развития и тщательной разработки образа. На репетициях всегда работал с дирижером(!), устанавливая и фиксируя темпы. Он был режиссером не только в профессии, но и в жизни. Все встречи, заседания, художественные советы устраивал по законам драматургии: экспозиция, завязка, кульминация и развязка. Всё и всегда было разыграно как по нотам. Как педагог был жесткий, требовал постоянной работы мысли, образного видения спектакля, заставлял студентов фантазировать, что-то придумывать и все время сочинять истории. По воспоминаниям многих из них (А. Петров, В. Милков-Товстоногов, Ю. Чайка, Б. Тынисмяэ, Ю. Борисов, В. Стакнис, К. Лопушанский), после занятий с профессором невозможно было успокоиться: получив энергетический импульс от мастера, процесс придумывания спектакля по инерции запускался с новой силой.

После ухода из жизни Р. И. Тихомирова на многие годы (1984–2020, с перерывом на 2 года) заведующим кафедрой станет **Станислав Леонович Гаудасинский**.

Он сохранял и продолжал традиции своих учителей, стараясь привлечь на кафедру интересных и та-



Станислав Леонович Гаудасинский

лантливых людей. Во время его руководства пришли такие яркие личности, как: А. А. Белинский, Н. Н. Трофимов, Т. М. Абросимова, А. В. Семак, В. А. Окунев, А. О. Степанюк, Ю. М. Барбой, О. П. Лиховская, В. А. Малышицкий, Е. М. Татарский, И. Э. Горюнова, О. П. Мухортова, В. Г. Милков-Товстоногов, Е. П. Баранов, И. А. Габитов, Р. Д. Фурманов, Ю. К. Лаптев, М. А. Большакова, М. С. Добровольская. Большая и масштабная личность, высоко профессиональный и выдающийся режиссер-постановщик, создатель театра С. Л. Гаудасинский умел соединять в своих спектаклях и новаторство, и традиции с неотступным следованием за музыкальной драматургией произведения. Его высочайший профессионализм всегда выражался в единстве образа спектакля и стилистической целостности всех его составляющих. За всю свою режиссерскую карьеру он осуществил более 50 оперных постановок, многие из которых были удостоены различных наград: «Мария Стюарт» С. М. Слонимского (1983, Государственная премия СССР), «Пётр I» А. П. Петрова (1994, премия Правительства Санкт-Петербурга), «Сказка о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова (1995, премия «Золотой софит»), «Кармен» Ж. Бизе (1998, премия «Золотой софит»).

Одним из первых (в опере) он вывез свой коллектив за рубеж, в Венецию, где на площади Святого Мар-



Юрий Исаакович Александров

ка играли «Бориса Годунова». Получив там огромное признание, он стал по 2–3 раза в год гастролировать: в Германии, Японии, Италии, США, на Сицилии. В театре его звали «папа». Театральный коллектив для него был семьей, о каждом члене этой семьи он знал все. Некоторым из его студентов выпала честь сделать свои дипломные спектакли на сцене МАЛЕГОТ'а, многие были ассистентами, и абсолютно все могли свободно приходить на любые спектакли театра совершенно бесплатно. Стремительный и энергичный во время репетиций, со студентами Станислав Леонович всегда занимался вдумчиво и последовательно, прививая уважительное отношение к композитору. Сам являясь певцом с прекрасным голосом (бас), он учил внимательно слушать музыку, которая подскажет режиссеру все. Он часто говорил и актерам на репетициях, и студентам на занятиях: «Слушайте музыку!» Поэтому занятия всегда начинались с тщательного режиссерского анализа клавира. Огромное внимание уделялось работе с художником, т. е. сочинению образа спектакля — это одна из главных и очень важных задач режиссера-постановщика, как считал мастер, это то, что будет видеть зритель! А видимое и слышимое должно быть гармонично. Важное место в классе уделялось и воспитанию: умению себя вести, умению одеваться и говорить сообразно опреде-

ленному случаю, умению быть дипломатом в решении острых вопросов и отстаивании своих позиций, умению слышать оппонентов. Театр — огромный и сложный организм, и режиссеру придется работать с большим количеством людей, поэтому он должен быть еще и организатором, руководителем, психологом, педагогом, умным, сильным, терпеливым, готовым работать без устали. Станислав Леонович, как руководитель театра, очень хорошо знал это, знал, что режиссер — человек публичный и старался прививать студентам ответственность за свои слова, за совершенные поступки, за спектакли, которые будут оказывать влияние на огромное количество людей, как зрителей, так и сотрудников театра.

Станислав Леонович воспитал несколько поколений режиссеров, стараясь быть верным заветам своих учителей: «...я должен сохранять в себе и передавать то, чему научили меня мои педагоги. Они привили мне вкус к очень серьезным и, прежде всего, высокопрофессиональным позициям в искусстве. И отстаивание этих позиций меня поддерживает всегда» [3, с. 10]. Его ученики — это М. Тимофти, Н. Курохтин, О. Капанина, С. Суровец, Н. Пятрокас, Е. Балакин, С. Шепелев, А. Вебер, М. Смирнов, И. Кошелева, М. Жучин, М. Смолякова, М. Смоляницкая, Е. Пискунова, А. Журавлева, А. Матвеев, Е. Малая, А. Левичева, А. Вольховский, Б. Малевский, Г. Фокин, И. Городецкая, И. Гаудасинская.

Около двух лет (2008–2011) должность заведующего кафедрой занимал заслуженный деятель искусств РФ, народный артист РФ, лауреат театральных премий «Золотой софит» и «Золотая маска» **Юрий Исаакович Александров**.

Выпускник нашей кафедры он вместе со своей женой Т. С. Карпачевой (оба ученики М. Д. Слуцкой) создал свой камерный театр — «Санкт-Петербург Опера». Являясь его художественным руководителем, он также стал и одним из основателей Национального театра оперы и балета им. Куляш Байсеитовой в Астане (Казахстан). Ю. И. Александров успевает выпускать спектакли не только в театрах Санкт-Петербурга, но и во многих театрах России и за рубежом. Поэтому в силу своей занятости, он не смог сразу взять курс и пригласил в качестве мастера курса А. В. Петрова, которого знал как опытного и ответственного педагога.

Парадоксальный и неожиданный режиссер, смелый экспериментатор, первооткрыватель неизвестных оперных шедевров, на кафедре режиссуры музыкального театра Юрий Исаакович проявил себя как разумный, глубокий и обстоятельный руководитель. За такой короткий срок руководства Ю. И. Александров не успел оставить учеников, но кафедральное «хозяйство» и атмосферу взаимопонимания и взаимопомощи, которая всегда царила здесь, сохранил в полном порядке, бережно поддерживая традиции и «школу», являясь прямым преемником своих учителей: Эммануил Каплан — Маргарита Слуцкая — Юрий Александров.

С 2020 года заведующим кафедрой⁶ становится **Юрий Константинович Лаптев** — певец по первому образованию (класс К. Н. Лаптева), солист (более 30 оперных партий) и режиссер-постановщик (более 20 постановок в театрах Санкт-Петербурга и России); в 2004–2012 гг. — советник президента РФ по культуре и искусству, с 2011 года руководитель актерско-режиссерской мастерской ГИТИС'а, выпускник нашей кафедры 1988 года (ученик Р. И. Тихомирова и С. И. Лапирова по «музыкальной режиссуре» и Я. Б. Фрида по «мастерству актера»).

Прекрасный актер, человек с великолепным чувством юмора, Юрий Константинович в своей педагогической работе опирается на освоение традиций старых мастеров, многие из которых сегодня почти утрачены. Стараясь сохранить школу (опора на музыкальную драматургию, на композиторский стиль и сверхзадачу композитора, как первого «режиссера» спектакля), он стремится оберегать то лучшее, что приобрела кафедра за эти долгие годы. «Очень важно развивать фантазию студентов, но не оторванную от музыки. Задача режиссера найти самое яркое сценическое воплощение той идеи, которую композитор заложил в произведении и попытаться в музыке услышать свое», — говорит профессор Ю. К. Лаптев. Среди его учеников следует назвать имена Ф. Федотова, Д. Акимбаевой, В. Богатырева.

Режиссеры в музыкальном театре сегодня активно экспериментируют. Постановщики, придумывая спектакль, часто опираются только на либретто, забывая про музыку; или привносят в спектакль свои «сверхсюжеты», тем самым убивая иногда главную мысль автора, или переносят действие в другое время, надевая современные костюмы, часто только ради удешевления бюджета спектакля, а иногда, наоборот, стараясь привлечь публику, превращают оперный спектакль в бессмысленное дорогостоящее шоу, при этом, совершенно забывая про музыкальную драматургию. Здесь главное слово — бессмысленное. Мысль — это то, что не должно исчезать из спектакля. А в музыкальном спектакле — *музыкальная мысль*. Эксперименты в театре должны быть, но нельзя их доводить до абсурда!!! Эксперимент, ради эксперимента?! Это преступление против замысла автора. Еще основатель кафедры Э. Каплан, много экспериментировавший и наученный горьким опытом, советовал студентам: «Не боритесь с композитором, он все равно победит вас! Умейте отказываться от самых значительных и заманчивых придумок, если они не идут от музыкальной драматургии, а противу ее!» [16, с. 248]. Режиссер музыкального театра, прежде всего, обязан быть музыкантом и сценическое воплощение спектакля должно оставлять ощущение единства музыки, сценического воплощения образа спектакля, актерских работ, технических приемов и световых решений, то есть, гармонии всех составляющих музыкального спектакля и это все ради режиссерской сверхзадачи — основной мысли спектакля. И сегодня



Юрий Константинович Лаптев

задача кафедры — воспитание профессионалов высокого уровня, опирающихся на традиции, владеющих школой режиссуры музыкального театра, обладающих яркой фантазией и знаниями, которые смогут создать гармоничный спектакль, достойный лучших театров страны и мира.

Обучение режиссера — очень сложный, многогранный и трудоемкий процесс. Режиссер должен владеть актерским мастерством, владеть своим телом (сценическое движение, фехтование, танец), освоить законы композиции, знать историю искусств (живопись, архитектуру, историю костюма и быта), должен ориентироваться в эпохах, стилях, направлениях в искусстве, знать историю театра, техническое оснащение сцены. Ему необходимо развивать образное мышление, ведь он должен научиться мыслить действиями и образами. И самое важное — быть музыкантом, владеть режиссерским анализом музыкальной драматургии произведения, уметь видеть в клавише и партитуре действие, потому что его первостепенная задача — умение переводить музыку в действие.

Наша кафедра всегда была и остается как одна большая мастерская. Экзамены принимают все педагоги кафедры, и также как и раньше спорят по поводу

⁶ Ю. К. Лаптев с 2018 года уже преподавал на кафедре «музыкальную режиссуру».



С. И. Лапиров, И. Д. Гликман, М. Д. Слуцкая и Я. Б. Фрид во время экзамена. 1981 год

придуманных студентами спектаклей. Обычно курс составлял 5–7 человек, очень много времени занимали индивидуальные занятия, а лекции часто принимали форму беседы. Поэтому заведующие кафедрой очень тщательно подходили к подбору педагогов и старались привлечь на кафедру незаурядных личностей и профессионалов своего дела.

Мастера курсов и педагоги кафедры

Лекции по истории и теории музыкального театра читали такие профессора, как: **Иван Иванович Соллертинский** (1902–1944) — друг Д. Д. Шостаковича и проводник его музыки; специалист по русской и зарубежной классической музыке **Александр Вячеславович Оссовский** (1871–1957); театральный режиссер и педагог, специалист по западноевропейскому театру, работавший с Мейерхольдом в студии на Бородинской и в журнале Доктора Допертутто **Владимир Николаевич Соловьев** (1887–1941); основоположник дисциплины «История западноевропейского театра», написавший более 300 статей по вопросам драматического, оперного и балетного театра **Алексей Александрович Гвоздев** (1887–1939);

главный режиссер Большого театра, мастер исторических постановок **Леонид Васильевич Баратов** (1895–1964); один из основоположников отечественной науки о театре **Стефан Стефанович Мокульский** (1896–1960). Это был весь цвет ленинградской театроведческой школы, и молодому тогда Э. И. Каплану, удалось объединить вокруг себя этих легендарных профессоров, что стало мощной базой для возникшей тогда кафедры, школой, которая передается из поколения в поколение и которую педагоги стараются сохранять по сей день.

Особое место занимает **Исаак Давыдович Гликман** (ученик И. И. Соллертинского и друг Д. Д. Шостаковича). Идеолог кафедры, музыкальная совесть Петербурга, знаток театра, вместе с Р. И. Тихомировым они определяли направление ее развития.

На протяжении многих лет он увлекательно и артистично читал *Историю зарубежного, русского и современного театра*. Личность Гликмана была настолько яркой, что все студенты постоянно упражнялись в пародиях на профессора, копируя и манеру поведения, и манеру разговора, и особенный взгляд профессора, когда он уходил в бесконечные воспоминания о Шостаковиче, Мейерхольде... В студентах он особенно ценил стремление узнавать новое, выделял студентов-эру-

дитов. Все должны были освоить гекзаметр: знать наизусть и читать вслух отрывки из «Илиады» Гомера. Студенты плакали, но учили, а Исаак Давыдович, поднимая палец вверх, говорил: «Это вам там зачтется...». Никогда не опаздывал сам и не пускал на лекции опоздавших, поэтому некоторым приходилось слушать и записывать их, находясь за дверью. Ко всем обращался только на «вы», смачно причмокивая и несколько раз повторяя с разными интонациями имя студента, как будто стараясь услышать в нем что-то особенное. А когда студенты «плавали» на экзаменах (они могли длиться по 12–14 часов), то он выбегал из класса с криками: «Дайте мне акволанга⁷!..» Один из студентов, который уже 5-й раз пытался сдать экзамен, решил ускорить его сдачу, и по просьбе профессора принес ему вместо чая стакан коньяка. Исаак Давыдович, не меня выражения лица, отодвинув стакан, проговорил: «Мишель, ваш чай недостаточно крепок...». И отправил на пересдачу.

Предмет «Музыкальная режиссура» преподавали и преподают мастера курсов, т. е. каждый педагог набирает курс и ведет его до выпуска. В мастерской, кроме педагога по специальности, есть также педагог по актерскому мастерству, концертмейстер и художник (так происходит по сей день). Вспомним наших мастеров.

Народный артист СССР **Евгений Николаевич Соковнин** со студентами начинал заниматься с самых аздов: очень много внимания уделял этюдам, заставляя фантазировать и придумывать всё новые и новые конфликты и события. Самозабвенно стремился приблизить уровень владения профессией каждого студента-режиссера к высокой ступени. Как скульптор он старался вылепить личность, закладывая основы традиционной русской национальной культуры. Певец по первому образованию, удивительный красавец, статный и вальяжный, с широкой русской душой — все это он воплощал в своих постановках русских опер. Он всегда умело использовал возможности декоративного оформления сцены, был мастером постановки массовых сцен, которые будто бы были выстроены из крупных пластических композиций. Его спектакли «Князь Игорь»⁸ и «Псковитянка»⁹ до сих пор можно увидеть в Мариинском театре (художник — Ф. Ф. Федоровский).

Режиссер Оперной студии консерватории и Мариинского театра **Маргарита Давыдовна Слуцкая** некоторое время была и деканом факультета музыкальной режиссуры. Теоретик и практик, последовательница творческих и педагогических идей Э. И. Каплана, многие годы работая с Р. И. Тихомировым в Кировском театре, она обобщила весь педагогический и постановочный опыт этих мастеров и стала автором обновленной учебной программы по предмету «Музыкальная режиссура» (1972), которая положена в основу рабо-



И. Е. Тайманова (Смеральдина) и В. Г. Милков (Труффальдино) в учебном спектакле «Слуга двух господ» по пьесе К. Гольдони. Начало 1970-х годов

ты кафедры. Автор статей по вопросам режиссерского искусства, творческих биографий В. Фельзенштейна [15] и Э. И. Каплана [16], она была очень хорошо образована и обладала литературным даром. Прекрасный музыкант, пианистка по первому образованию, Маргарита Давыдовна крепкий, активный и творческий режиссер, транслировавший множество идей. Она живо интересовалась современной оперой («Оптимистическая трагедия» А. Холминова, «Питер Граймс» Б. Бриттена) в то время, когда в театре, в основном, царила классика. М. Д. Слуцкая была специалистом по «Онегину», знала каждую ноту в партитуре этой оперы и даже поставила массовые сцены по просьбе Ю. Х. Темирканова в его постановке. Репетировала Маргарита Давыдовна всегда со смехом, весело, легко, ее окружала атмосфера профессиональной радости. Увлеченный и пристрастный педагог, серьезный и скрупулезный, очень много внимания она уделяла деталям. Великолепно владея действенным анализом

⁷ Специфическое произнесение слова «акваланг».

⁸ Режиссер новой восстановленной версии — И. А. Габитов, который вместе с вдовой и дочерью Е. Н. Соковнина по записям и воспоминаниям восстанавливал и записывал весь спектакль в клавир.

⁹ Режиссер капитального возобновления (так говорят, когда восстанавливают давно забытую постановку) Ю. К. Лаптев.



Сцены из учебных постановок и капустник к 40-летию кафедры в Ленинградском Доме композиторов. 1970-е годы

партитуры, М. Д. Слуцкая дала всем своим студентам такую мощную школу, что многие ее выпускники и сегодня являются главными режиссерами в оперных и даже в драматических театрах (О. Иванова, Л. Халифман, Н. Рудакова, В. Дмитриев, Л. Химич, Ю. Александров, В. Карпачева и Т. Карпачева, А. Башловкин, С. Куранов, М. Банди, М. Трофимов, Р. Каминкер, Н. Самосуд, А. Ищицер, О. Петрова, С. Цирюк, А. Лебедев и многие другие). Маргарита Давыдовна была и очень хорошим человеком, она, как и Р. И. Тихомиров, всегда старалась помочь студентам, часто спасая их из, казалось бы, безвыходных ситуаций.

«Специальность у нас была каждый день и до поздней ночи (консерватория закрывалась в 00.00), мы всем курсом обязательно обсуждали каждый этюд, причем от нас требовали профессиональной оценки. Много времени уделялось анализу музыкальной драматургии. Мы постоянно занимались исследованием музыкального тематизма. Почему композитор написал именно так? Например, весь «Борис Годунов» М. П. Мусоргского построен на одной теме. Почему? Как она развивается? И только из тщательного анализа музыкальной формы, музыкальной драматургии начинали выстраивать действие». *Татьяна Карпачева.*

«Думая о Маргарите Давыдовне, всегда улыбаюсь. С самых первых дней на факультете, она сумела превратить наши групповые занятия по специальности в подобие увлекательной игры, которой мы с нетерпением ждали, в которую погружались с азартом и удовольствием. Даже самые идиотские наши фантазии она обсуждала деликатно и с уважением. Умела, ни на йоту не ранив самолюбия, заставить сомневаться и находить точные формулировки, чтобы доказать свою правоту. Она тщательно выбирала лучших режиссеров и ухитрялась уговорить их взять такую бестолковую обузу на ассистентскую практику и научить практической работе в театре. Ее семья стала нашей семьей. Мы обожали праздничные встречи у нее дома с потрясающе вкусными обедами, смешными капустниками, воспоминаниями о работе с В. Фельзенштейном, множеством забавных историй и уютными чаепитиями под вечер. Разойтись было просто невозможно! А главное, мы всегда знали — нас любят, ценят и всегда защитят. Маргарита Давыдовна была очаровательной женщиной, но при этом, с мужскими мозгами, блестящим чувством юмора и молниеносной реакцией игрока в теннис. Однажды во время показа отрывков, на глазах у изумленной публики, у меня упала юбка, и поспешно прикрываясь на бегу, я ретировалась за кулисы, чуть не плача от неловкости. Маргарита Давыдовна мгновенно сориентировалась и сказала: „Обра-



И. Я. Шноль, М. Д. Слуцкая и И. Д. Гликман во время экзамена. 1982 год

тите внимание — точно в аккорд!» Когда мы встречаемся с кем-то из однокурсников, воспоминаниям нет конца и края, и мы снова и снова улыбаемся.

Маргарита Давыдовна не просто наш Учитель, она наш оберег, наш талисман, наша далекая, бесшабашная юность. Не всегда сразу понимаешь, что тебе повезло, что твоя звезда привела тебя именно в то место и именно тогда, когда это было наилучшим стечением обстоятельств. Только сейчас, спустя годы, имея за плечами десятки поставленных спектаклей, понимаешь, что вся твоя профессиональная жизнь, есть продолжение чаяний потрясающих людей, с которыми посчастливилось общаться на кафедре музыкальной режиссуры». *Сусанна Цирюк.*

«Маргарита Давыдовна Слуцкая. Наш Мастер. Мы были ее последним курсом. Она методично и заботливо разбирала наши наивные опусы, пытаясь впихнуть в наши окрыленные юношеским эгоизмом головы основы ремесла. Сейчас по прошествии лет, и имея свой педагогический опыт, я восхищен не только педагогическим мастерством, но прежде всего скромностью этого человека. Ее вклад в мое обращение из заносчивого юнца в профессионала был огромен, и она, безусловно, не могла этого не понимать. Спокойно, не раздражаясь, она учила нас „ремеслу“, методам „изготовления“ музыкального спектакля. Под этими скромными формулиров-

ками таилась и проникала в нас школа жизни, профессиональная этика, понимание сопричастности великому океану человеческой культуры, который мы называем музыкальный театр». *Александр Лебедев.*

Режиссер-постановщик МАЛЕГОТ'а, некоторое время директор Оперной студии консерватории **Андрей Борисович Башловкин** поставил более 15 спектаклей в России и за рубежом. Ученик М. Д. Слуцкой, он прекрасно владел школой режиссуры, которую последовательно и аккуратно передавал уже своим ученикам. Андрей Борисович требовал знания всего, что касается композитора, автора литературного первоисточника и самого литературного произведения, анализа музыкальной драматургии оперы, изучения исторических и иконографических материалов. Без этой предварительной самостоятельной работы он до занятий не допускал. Любил давать студентам неизвестные оперы, стараясь расширить их кругозор в мировой оперной классике. Всегда спокойный и уравновешенный, он никогда не повышал голоса, не торопил, казалось, он был абсолютно уверен в результате. Никогда не подсказывал, заставляя думать самостоятельно. Последние сутки перед экзаменом весь курс, закупив съестных припа-

сов, не выходил из мастерской художника или квартиры Андрея Борисовича, доделывая то, что не успели за полгода: красили и клеили макеты, сочиняли мизансцены, формулировали конфликты и идеи, и часто сразу после бессонной ночи шли прямо на экзамен. Рано ушедший из жизни, Андрей Борисович успел воспитать немало режиссеров, которые сегодня работают в театрах России и за рубежом. Среди них А. Меликсетян, О. Мухортова, М. Бебриш, К. Балакин, Д. Белов, М. Куница-Танкевич, О. Кох, А. Шишкина, Л. Материнская, М. Гусина, И. Гаспарян.

На кафедре преподавал еще один ученик Э. И. Каплана, режиссер-постановщик Михайловского театра **Семен Ильич Лапиров**. Дотошный и консервативный, он был носителем и проводником традиций. С виду очень строгий, начиная заниматься, постепенно становился очень азартным, почти восторженным ребенком, особенно когда вспоминал уникальные примеры постановок старых мастеров. Искренне восхищаясь и преклоняясь перед учителями (именно старых мастеров он считал учителями), Семен Ильич старался передать ту высокую культуру, мощь творческой мысли, точность и глубину прочтения музыкального текста, воспроизведенного в образной структуре и мизансценическом рисунке спектакля. По воспоминаниям Ю. К. Лаптева, он говорил: «Мы все стоим друг у друга на плечах», призывая изучать наследие выдающихся режиссеров, актеров, певцов, а также живопись, архитектуру, костюм, быт, историю театра и сценографию, применяя, используя и творчески перерабатывая все эти знания в своих спектаклях. Его учениками были Ю. Лаптев, Е. Майзель, К. Введенский, Е. Воронова, А. Зеленский, П. Дмитриев, Е. Ельжасов.

Виктор Иванович Гончаренко, ученик Р. И. Тихомирова, вместе с Сергеем Дмитриевым написал книгу об Учителе [5]. Это был уникальный курс, на котором вместе учились А. Степанюк, Э. Габитов, А. Бутвиловский, В. Раку, В. Гончаренко. (Конкурс для желающих учиться на кафедре режиссуры в то время был сумасшедший — 160 человек на 6 мест.) В Санкт-Петербургской консерватории он выпустил только один курс студентов-режиссеров: О. Маликова, О. Васильева, О. Чичиланова, П. Рыбин.

Одним из важнейших курсов для студентов-режиссеров был «Анализ музыкальной драматургии» или «Драматургический анализ партитуры» (в разные годы назывался по-разному). Многие годы его преподавал известный музыковед **Михаил Григорьевич Бялик**. Автор монографических книг и очерков о российских композиторах, дирижерах, певцах, он и своих студентов заставлял писать критические статьи на просмотренные спектакли и оценивать актерскую работу певцов. Он постоянно ездил по стране и был в курсе всех новостей в мире театра и музыки. Особенно его волновали новаторские спектакли, впечатления о них он часто привозил из-за рубежа (ведь тогда не было интернета). Сегодня «Анализ музыкальной драматур-

гии» и «Режиссерский анализ клавира» уже более 20 лет ведет **Виктор Борисович Высоцкий**. Он не выпускник нашей кафедры, но выпускник нашей консерватории, ученик композитора С. М. Слонимского. Заразившись духом профессии, он фактически стал выпускником кафедры и уже поставил около 20 спектаклей. Будучи художественным руководителем и артистическим директором ежегодного международного фестиваля «Опера всем» он часто предоставляет студентам возможность практического применения их знаний и умений в процессе создания фестивальных спектаклей.

За годы заведования Р. И. Тихомировым сменилось всего три педагога по анализу: А. Н. Дмитриев, Л. А. Павлова-Арбенина и Ю. В. Гамалей.

Ученик Б. В. Асафьева, профессор **Анатолий Никодимович Дмитриев** обладал энциклопедическими знаниями и высочайшей культурой слова, слушать его можно было бесконечно. На нашей кафедре его называли Анатолий Необходимович, он знал всю музыку наизусть, всю! Великолепно владел роялем, который звучал у него как целый оркестр: различными тембрами и голосами, мощно и полифонично, всей полнотой авторской партитуры, студенты говорили, что профессор может читать партитуру «вверх ногами»! Музыка становилась зримой, из прочтения партитуры возникала режиссерская концепция. Это было настолько увлекательно и интересно, что казалось почти чудом, студенты вместе с профессором ощущали себя первооткрывателями. Дирижер (класс профессора С. В. Ельцина) **Людмила Александровна Павлова-Арбенина** также преподавала на кафедре оперной подготовки и одновременно являлась председателем научно-методической секции кафедры музыкальной режиссуры (вместе с А. Н. Дмитриевым составила программу курса оперной драматургии). Так как она была дирижером оркестра, в ее занятиях отражался еще и опыт практической работы с музыкантами, певцами, режиссерами. Она давала такие знания, как баланс звучания между голосом певца и оркестром, говорила о специфике работы с хоровым коллективом. 33 года дирижерским анализом партитур с режиссерами (и балетмейстерами) занимался профессор **Юрий Всеволодович Гамалей**. Не лишенный актерского темперамента, с азартом и блеском, наделял он каждый инструмент оркестра своим неповторимым характером, а каждую оркестровую группу своей драматургической функцией. Терпеливо и настойчиво Юрий Всеволодович объяснял нам разницу композиторского языка и драматургических приемов Чайковского, Бизе, Глинки и т. д. Мы должны были знать разные виды оркестров, различные составы оркестров, рассадку музыкантов в оркестре, тембровую окраску каждого инструмента, все инструментальные соло в операх. Если не хватало времени на занятиях в консерватории, то Юрий Всеволодович приглашал в гости, причем это могло быть и в 2 часа ночи, после спектакля. Это был профессионал высочайшего класса. К экзамену каждый из студентов должен был самостоя-



А. Я. Подгорнова
со студентами на уроке
по технике речи. 1981 год

тельно проанализировать заданную партитуру оперы, и если ответ не был удовлетворительным, то Юрий Всеволодович никогда не ставил оценку, заставляя сдавать снова и снова.

Мастерство актера преподавали ведущие актеры БДТ имени Г. А. Товстоногова: народный артист СССР и РСФСР **Николай Николаевич Трофимов**, народный артист СССР **Владислав Игнатьевич Стрельчик** и, конечно, кинорежиссер и сценарист **Ян Борисович Фрид** — ученик Эйзенштейна, крупнейший представитель музыкальной комедии. Его фильмы вошли в золотую коллекцию советского кино: «Собака на сене», «Тартюф», «Благочестивая Марта», «Летучая мышь», «Сильва», «Двенадцатая ночь» (приз Каннского фестиваля). Он, как и Р. И. Тихомиров, всегда брал студентов на съемки. Ян Борисович посвятил кафедре более 45 лет. Часто его занятия проходили в ночное время, так как днем он был занят на съемочной площадке. Мы начинали репетиции в 23.00 и заканчивали в 2 или в 3 часа ночи... Несмотря на это он был всегда красив, идеально одет, подтянут, бодр, сосредоточен и очень требователен. Он мог только выход на сцену повторять множество раз, пока не добьется нужного результата. Помню такую свою ночную репетицию монолога Джульетты. Со словами «О, ночь любви!» мне нужно было взять в руки две половины тяжелого бархатного задника и выбежать из глубины на авансцену, вытягивая его за собой, как два крыла. Я выбежала, таща за собой безумно тяжелый и пыльный бархат. «Стоп! Еще раз!» — говорит Ян Борисович. «О ночь любви...» — «Еще раз!» — «О ночь любви...», — бархат становился все тяжелее и тяжелее, а я продолжала выбегать, добиваясь легкости и полета, которых ждал от меня Ян Борисович. За кулисами весь курс мирно спал, ожидая своей очереди.

Его дочь **Алена Яновна Подгорнова** занималась с нами сценической речью. Она придумывала нам бесконечные музыкально-речевые упражнения. Мы, уже взрослые люди¹⁰, с большой радостью, прыгая через скакалки, кувыряясь, бегая, работали над дыханием, дикцией и выразительным словом.

На наши сценические показы было не пробиться. В консерватории мы были «звездами», избранными, нам все завидовали. Репетировали мы постоянно: во всех перерывах между лекциями, когда ехали в автобусе в консерваторию или из нее, по дороге в театры или на концерты. Это заражало всех, кто был рядом. Вместе с нами скороговорками и различными упражнениями увлекались и дирижеры-симфонисты, и дирижеры хора, и вокалисты, с которыми мы встречались на общих лекциях, и даже пассажиры автобуса или трамвая включались в эту игру. «Актерское» и «Речь» — эти экзамены проходили при полном зрительном зале, при открытых дверях, за которыми в коридоре стояли и сидели на шкафах и лестницах, кубках и стульях те, кому не хватило мест в зале.

Виталий Семенович Фиалковский тогда был молод, чувствовал современность, хорошо ориентировался в вопросах европейского театра. Например, он поставил «Трехгрошовую оперу» Б. Брехта, которую студенты выучили и пели с удовольствием. На дипломный спектакль «Нос» Шостаковича он пригласил художника М. М. Шемякина, вместе с которым они придумали остроумное решение: на надувных шарах были изображены гротесковые «рожи-лица». 30 лет актерское мастерство преподавал ученик Г. А. Товстоногова **Юрий Саулович Соболев**. За годы обучения он давал возможность освоить разные жанры и театральные приемы: от М. Горького, А. Н. Толстого до театра абсурда С. Мрожека. Учил работать с текстом, осмысливать его, находить главные

¹⁰ В 1970–1980 гг. на кафедру принимали только со вторым средним или высшим музыкальным образованием.

слова, особое место уделял паузам. Он говорил, что зритель приходит в театр именно за паузами (по Станиславскому «оценками»). Юрий Саулович никогда не пользовался показом, заставляя студентов думать: «что сделал», «почему сделал?», «почему повернулся?», «куда смотришь и почему?».

Яркая страница жизни кафедры связана с театральным и телережиссером, сценаристом **Александром Аркадьевичем Белинским**, создавшим жанр фильма-балета. Всем знакомы его «Галатhea», «Старое танго», «Лев Гурыч Синичкин», «Анюта», «Классная дама», «Чапелиниана», «Женитьба Бальзамина». Он выпустил два актерских курса в Театральном институте и пришел в консерваторию. Сначала Белинский набрал курс режиссеров, но это ему показалось малоинтересным, и он решил заниматься со студентами актерским мастерством. Уже простое общение с Александром Аркадьевичем доставляло удовольствие и ощущение прикосновения к культуре и великому искусству, заставляло оторваться от быта и суеты. Он привел на кафедру режиссера театра музыкальной комедии и актрису театра и кино А. В. Семак (главная роль в музыкальном фильме «Свадьба Кречинского»), некоторое время они работали вместе: Александр Аркадьевич разрабатывал генеральный план-концепцию, а Алла Владимировна очень филигранно доводила все до совершенства. Это были незабываемые экзамены: яркие, высокохудожественные и удивительно тонко сделанные. Их первая работа со студентами «Гадкий утенок» Андерсена была показана на сцене Театра музыкальной комедии. Это был маленький шедевр. Жаль, что этот показ сохранился только в памяти педагогов и студентов.

Уже почти 30 лет **Алла Владимировна Семак** (ученица М. Г. Дотлибова) преподает актерское мастерство нашим студентам. Интеллигентная, с тонким чувством юмора, она может наказать студента, ничего ему не говоря. Например, один из ее учеников пропустил очень много занятий, и Алла Владимировна дала ему роль волшебного изваяния (болвана) в пьесе К. Гоцци «Король-Олень», которая заключалась в кивании головой. А в конце это изваяние разбивали... Так она публично наказала его за праздность.

Театральный режиссер **Владимир Афанасьевич Малышицкий**, ученик Г. А. Товстоногова, за свою жизнь создавший пять театров, среди которых Молодежный театр на Фонтанке и Камерный театр Малышицкого в Санкт-Петербурге. Он привнес на кафедру современный театр, современную драматургию и принцип студийности в работе. Великолечно владея и актерской, и режиссерской техникой, он мог сделать текст многомерным с помощью подтекстов. Владимир Афанасьевич знал упражнения, которые мгновенно приводили актерский аппарат в готовность.

«Главной чертой Владимира Афанасьевича было страстное желание и способность внушать окружающим

любовь и восхищение тем, что любил и чем восхищался он сам. И мы заразились этой вдохновенной одержимостью сразу и навсегда. Я уверена, что все мои однокурсники по сей день воспринимают Пушкина, лицейцев, декабристов, персонажей Айтматова и Искандера и многих других не как некие абстрактные, пусть даже исторические и гениальные имена, но как близких друзей и любимых родственников». *Сусанна Цирюк.*

«Мы были и первым, и последним его курсом на кафедре (С. Цирюк, А. Лебедев, И. Фридман, С. Панчуков). Когда вспоминаешь этого человека, то первое, что выхватывает внутренний взор, это его горящие глаза. Его влюбленность в Театр с большой буквы была потрясающе зажигательна и делала невозможным оставаться равнодушным. Именно от него мы познали театр не просто как профессию, а как путь, призвание. Смутное предощущение сакральности „нашего дела“, которое в конце концов и привело нас на кафедру, пробудилось во мне благодаря общению с этим человеком». *Александр Лебедев.*

Многие годы на кафедре преподавала ведущая актриса Театра имени В. Ф. Комиссаржевской, народная артистка РСФСР **Тамара Михайловна Абросимова**. Она всегда была очень требовательна к себе и студентам. Однажды один из ее курсов на своем первом экзамене должен был показывать этюды на учебной сцене. Пришла комиссия, все заняли места в зале, а занавес так и не открылся. Тамара Михайловна извинилась и сказала, что курс недостойн выйти на эту сцену, и весь экзамен студенты работали в пространстве перед сценой. Педагоги и студенты, которые находились в зале, немного растерялись, но это был очень хороший урок лентяям. Другая история — дипломный спектакль «Ревнивая к себе самой» Тирсо де Молины курса С. Л. Гаудасинского. Это было событие! На учебной сцене царила Испания, темпераментная и музыкальная. Студенты вместе с нашим методистом Л. А. Михайловой сами сшили костюмы, сплели из каких-то зеленых нитей декорации, которые мгновенно перемещались по сцене на роликах. Очень жаль, что такие интересные работы бесследно исчезают, оставаясь только в нашей памяти.

Кинорежиссер и сценарист, народный артист РФ **Евгений Маркович Татарский** (всем известны его фильмы «Золотая мина», «Приключения принца Флоризеля» («Клуб самоубийц, или Приключения титулованной особы»), «Колье Шарлотты», «Джек Восьмёркин — „американец“») давал очень много практических советов, которыми его ученики пользуются до сих пор. Он много рассказывал про кино, о том, как работать с продюсером, как заключать договор, как подбирать актеров, о разнице между актером кино и театра, о разнот актерской технике и т. д. и т. п. Он был очень прост в общении, но при этом чувствовалось, что рядом неординарная личность. Некоторое время актерским мастерством занимался режиссер, художественный ру-

ководитель театра «Русской антрепризы» имени А. Миронова, народный артист РФ **Рудольф Давыдович Фурманов**. Он приглашал студентов в театр, снимал их в его еженедельных телевизионных передачах «Театральная гостиная». Именно благодаря ему на кафедре появился **Евгений Павлович Баранов** — сам великолепный актер с отличной актерской школой, всегда очень тщательно работающий, вытаскивающий самые глубинные смыслы. Его показы всегда идеально выстроены по форме и интересны по содержанию. Серьезный и думающий, он вместе со своими студентами умеет достигать невероятных результатов.

Сценическое движение и фехтование на кафедре преподавали педагоги, которые не только в совершенстве владели пластикой и сценическим боем, но и знанием истории и культурных традиций. Профессор **Иван Эдмундович Кох** — каскадер, выдающийся театральный педагог — создал предмет «Сценическое движение» и выпустил главный отечественный учебник по сценическому фехтованию и сценическому движению [11, 12]. Студентам-режиссерам консерватории он преподавал основы сценического движения. Его преемником стал **Кирилл Николаевич Черноземов** — профессор кафедры сценического движения и фехтования ЛГИТМиК'а, один из первых постановщиков сценического боя, работавший с Я. Б. Фридом, Г. А. Товстоноговым и многими другими ленинградскими режиссерами. Он ставил сценический бой в таких известных фильмах, как «Собака на сене» (режиссер Я. Б. Фрид), «Труффальдино из Бергамо» (режиссер В. Е. Воробьев); был дублером И. М. Смоктуновского в фехтовальных сценах в фильме Г. М. Козинцева «Гамлет». Заниматься с ним было очень интересно. Кирилл Николаевич всегда показывал студентам, что они делают неправильно, это вызывало смех, но в тоже время сразу было видно, что было не так: «Школа для дефективных с художественным уклоном», — шутил Кирилл Николаевич. Однажды, увидев двух студентов, которые вяло и лениво репетировали сцену Дон Жуана и Дон Карлоса, вырвал шпагу и пошел в атаку на Дон Карлоса, загнав студента под рояль. Продолжал и развивал традиции И. Э. Коха и другой его ученик, актер театра и кино, заведующий кафедрой пластического воспитания ЛГИТМиК'а, профессор **Андрей Петрович Олеванов**. Он ставил сценический бой и пластику в фильмах «Пиковая дама» и «Крепостная актриса», где снимался и сам (режиссер Р. И. Тихомиров). Андрей Петрович был настолько востребован в профессии, что работал на 5 киностудиях и в 29 театрах страны. Он был очень педантичен в подаче материала. Если К. Н. Черноземов был выдумщиком, то А. П. Олеванов с точки зрения методики был самым большим специалистом (к сожалению, все его методические материалы остались только в рукописях). Не терпел на курсе небрежности и хамства, болезненно относился к отсутствию воспитания. Если происходило что-то из ряда вон выходящее, то старался поговорить «по душам», выяснить, что произошло, старался

наладить отношения, чтобы продолжить учебу. **Игорь Александрович Улисов** — актер Театра миниатюр Аркадия Райкина — не только преподавал сценическое движение, фехтование и танец, но даже защитил кандидатскую диссертацию на эту тему. Опытнейший профессионал, он прекрасно знал быт и костюм, передавая ощущение эпохи и стиля, его занятия превращались в лекции, он знал не только как надо двигаться, кланяться, здороваться, но и что являлось причиной именно такого движения. Сегодня сценическим движением и фехтованием со студентами нашей кафедры занимается ведущий специалист в этой области **Мария Сергеевна Добровольская** — ученица К. Н. Черноземова и А. П. Олеванова, участвовавшая в подготовке нескольких десятков музыкальных спектаклей, автор учебного пособия «Сценическое фехтование» [6].

Технику сцены и театральный свет преподавали не менее легендарные педагоги: **Николай Павлович Извеков** — автор целого ряда книг по дисциплине [7–9], **Вадим Васильевич Базанов** — художник-технолог сцены, по его учебнику до сих пор учатся студенты всех театральных вузов и нашей кафедры включительно [2], главный машинист Мариинского театра, ученик В. В. Базанова **Сергей Иванович Карташов** — специалист с колоссальным опытом работы. Техника сцены — это предмет, который необходимо изучать на практике, в реальном театре, и у наших студентов была возможность беспрепятственно посещать Мариинку и познавать все хитрости, на которые способен театр. Художник по свету театра имени М. П. Мусоргского **Михаил Захарович Меклер** не только рассказывал, но и показывал в реальном времени все возможности театральной машинерии и света. Помню один показательный случай. Накануне премьеры «Кармен» шла монтажная последняя картины, где в центре сцены должна была стоять огромная голова быка. И вот к концу репетиции (накануне премьеры!) эта голова появилась. Это не было похоже ни на быка, ни на что-либо еще. В зале наступила тишина. Все пришли в оцепенение, казалось, само время остановилось. Михаил Захарович начал пробовать направлять свет, но от этого становилось еще хуже. Репетиция уже давно закончилась, но никто не двигался с места. И в этой тишине он произнес: «Почечный больной». От неожиданности все начали смеяться и когда, наконец, успокоились, С. Л. Гудасинский начал искать выход, стали эту голову поворачивать в разные стороны, менять угол наклона, пробовать разный свет... И вдруг проявилась настоящая, великолепная голова быка, которая впоследствии при открытии занавеса всегда вызывала гром аплодисментов.

50 лет *Историю костюма и быта* на кафедре читала **Елена Викторовна Киреева**. Ее лекции были похожи на увлекательный роман, она знала много тонкостей и нюансов, будто бы сама жила в той эпохе, о которой говорила, и знакомила со множеством различных источников, известных только узкому кругу специалистов. *Историю зарубежного, русского и современного искус-*



Ю. Н. Чирва со студентами. 1980 год

ства более 60 лет преподавала **Татьяна Валериановна Ильина**. Автор множества книг по истории искусств, она выучила почти всех режиссеров нашей кафедры. Наши занятия нередко проходили в Эрмитаже или в Русском музее, где мы профессионально делали разбор картин (от античности до постмодернизма), завершавшийся вопросом профессора: «А какая музыка могла бы здесь звучать?» Каждый из студентов должен был рассказать о направлении в искусстве и разобрать полотна великих мастеров. Это были своеобразные доклады-экскурсии. Она находила время выезжать со студентами во Псков и Великий Новгород, чтобы ребята воочию увидели великие памятники древнерусской культуры. Несмотря на ее строгость, все студенты очень любили Татьяну Валериановну, и на каждой лекции мы ждали ее сакраментальную фразу: «Сейчас я вам все расскажу..., а потом... мы выключим свет..., и я вам все покажу...». Сегодня лекции по этим предметам ведет **Мария Сергеевна Фомина** — достойная ученица и преемница своей мамы Т. В. Ильиной.

Историю русской литературы очень интересно и необыкновенно увлекательно, открывая неожиданные глубины и ракурсы, преподносил профессор **Юрий Николаевич Чирва**. Его лекции-экскурсии по литературным местам Ленинграда, а потом Петербурга помнятся до сих пор: вся история литературы вместе

с историей города и каждого здания оживала в его рассказах. Он никогда не считался со временем, отвечая на все вопросы, надолго задерживаясь после лекций. По нашей просьбе он дополнительно читал лекции (целый год!), когда уже закончился основной курс «русской литературы». Юрий Николаевич был настолько популярен, что на его лекции приходили студенты с других факультетов. Места в классе не хватало, и наш методист Л. А. Михайлова каждый раз была вынуждена «расчищать» пространство, чтобы поместить студентов-режиссеров. Юрий Николаевич позаботился о своем преемнике. Сегодня историю литературы преподает его ученица, доцент Российского государственного института сценических искусств **Екатерина Сергеевна Булышева**.

Друг Ю. Н. Чирвы, театровед и театральный критик **Юрий Михайлович Барбой** преподавал молодым режиссерам *Историю театра*. Экспрессивный в подаче материала, он, увлекаясь, активно жестикулировал, хлопал в ладоши, стучал по столу, акцентируя важные мысли. Студенты записывали его лекции дословно, отмечая в конспектах все жесты и звуки. Это был целый спектакль! Сейчас этот курс ведет театровед **Наталья Борисовна Селиверстова**, в прошлом выпускница музыкального факультета консерватории, автор монографии об условном театре Э. И. Каплана [14].

11 лет *Режиссуру массовых зрелищ* преподавал **Изя Яковлевич Шноль** — режиссер и сценарист, лауреат Первого всесоюзного фестиваля театрализованных представлений и праздников. Однажды он делал большой концерт в Кремлевском Дворце Съездов, где было занято очень много коллективов из разных республик страны и ему постоянно телеграфировали: «Москва. Кремль. Шнолю». Он был настоящим профессионалом своего дела, очень добрым человеком и отличным организатором. Его эстафету приняла **Ирина Эдуардовна Горюнова** — театральная деятельница, журналист и педагог, она 17 лет верой и правдой служила кафедре. В 1992 году на этой самой кафедре она защитила диссертацию на тему «Актерско-режиссерская мастерская. Совместное обучение актера-певца и режиссера музыкального театра». Опытный педагог-практик, автор лекционного курса «Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений» [4], Ирина Эдуардовна впервые отразила весь процесс создания современного массово-музыкального представления с позиций проблем этого жанра, его специфики и современных тенденций. В 2020 году она приняла курс Станислава Леоновича и помогла ребятам в работе над дипломными спектаклями, премьера которых успешно прошла на сцене СТД в Санкт-Петербурге.

Курс *Режиссура телевидения* 30 лет вел **Теодор Абрамович Стеркин** — один из первых телевизионных режиссеров, ученик Э. И. Каплана, создатель жанра телевизионного музыкального спектакля. Он учил нас сочинять и писать сценарии, покрупнее расписывая весь видеоряд. На экзамене мы должны были представить и защитить подробный телевизионный сценарий одноактной оперы. Имел он и поэтический дар: на 40-летний юбилей факультета он сочинил стихи о каждом студенте, которые прочел на праздновании этой даты в Союзе композиторов. В. Г. Милков до сих пор помнит строки, которые были посвящены ему:

*«Он многое давно постиг и многое ему привычно.
Он просто интеллигент обывательный, необычный.
Ему что Ричарда сыграть, что вновь переписать „Елену“,
Как говорится всё под стать, почти что море по колено.
Но тем не менее в нем есть и гордость, и прямая честь».*

Содержание эпиграммы связано с экспозицией оперетты Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена», для которой В. Г. Милков написал свой текст и удачно сыграл роль Ричарда III (экзамен по актерскому мастерству у Ю. С. Соболева). Там же на юбилейных торжествах студенты показывали капустник, где были пародии и на педагогов кафедры.

Обучение режиссеров невозможно без постоянной работы с художником. Каждые полгода на экзамене по режиссуре студент должен представить макет художественного решения спектакля, созданный совместно с художником, сочинить образ спектакля и воплотить его в макете. Это очень сложный и трудоемкий процесс,

от которого зависит визуальное восприятие спектакля: соответствует ли оно музыке, жанру и стилистике спектакля, какие композиционные и мизансценические возможности дает сценография режиссеру, как развивается сценография и как она способна решить художественно-технические задачи. Все эти премудрости начинающие режиссеры постигают в работе и постоянном общении с художником, результатом которого является сценографический образ спектакля. На нашей кафедре в разные годы работали М. В. Дегтярева-Оленева, В. А. Окунев, Э. Я. Лещинский, В. И. Фирер, Б. Ю. Анушин, Л. В. Пережигин, В. Г. Григорьев, Е. К. Дмитракова, С. Г. Буракова. Некоторое время проводились совместные экспериментальные студенческие проекты-лаборатории студентов кафедры режиссуры музыкального театра и художников, студентов Академии художеств (мастерская Э. С. Кочергина), студентов РГИСИ (мастерская В. А. Окунева).

С 1984 года по настоящее время предмет *Художественное оформление спектакля* преподает художник-постановщик **Татьяна Владимировна Королева**. Профессионал высокого класса, практик, знающий театр, театральные костюм и театральные свет, Татьяна Владимировна всегда стремится разбудить творческую фантазию студента и подтолкнуть его к образному решению и драматургическому развитию сценографии спектакля. На кафедру она пришла совсем юной выпускницей постановочного факультета ЛГИТМиК'а (мы (я) были ее студентами!), а сегодня это опытный театральный художник и педагог. Татьяна Владимировна выработала свою собственную методику преподавания, которую успешно применяет в педагогической деятельности. Почти 20 лет на кафедре работает **Татьяна Владимировна Астафьева** — автор учебных пособий по художественному оформлению спектакля и по вопросам применения инновационных технологий в постановочном процессе. Например, в книге «Сценография музыкального спектакля» [1] обобщен огромный опыт работы автора на кафедре в качестве художника и педагога в мастерской профессора С. Л. Гудасинского.

Многие годы на кафедре преподавала артистка балета, солистка Мариинского театра **Ольга Петровна Лиховская**. Творческая и одаренная личность, ей удавалось добиться от студентов-режиссеров очень высокого уровня исполнительской техники, она даже позволяла им сочинять собственные танцевальные номера. Более 10 лет «танец» преподавала хореограф-постановщик Михайловского театра, ученица Н. Н. Боярчикова **Мария Анатольевна Большакова**, а сегодня уже ее ученица — **Екатерина Сергеевна Бабок** — пришла на кафедру и успешно занимается с ребятами.

Очень хочется вспомнить методиста кафедры и специалиста по учебной работе **Ларису Александровну Михайлову**. Яркая и энергичная, Лариса Александровна 40 лет охраняла историю и традиции кафедры, защищала ее интересы. За эти годы она успешно поработала с тремя заведующими: Р. И. Тихомировым,

С. Л. Гаудасинским и Ю. И. Александровым. Цербером стояла на страже и смотрела Аргусом многоглазым. Однажды выгнала из класса ныне известного Игоря Корнелюка, чтобы освободить класс для вокалистов, занятых в репетиционном процессе. Знания и опыт Ларисы Александровны просто неоценимы, она могла мгновенно решить все проблемы и вопросы, возникавшие у педагогов и студентов кафедры. При ней у нас всегда был идеальный порядок и в студенческой среде, и среди педагогов кафедры. Она была очень хороша собой. И. Д. Гликман называл ее «Мирандолина, mon cher, голубка».

И, конечно же, нельзя не упомянуть о концерт-мейстерах, без них кафедра музыкальной режиссуры не была бы музыкальной. Более 50 лет на кафедре служит **Лариса Семеновна Кравцова** — ведущий концерт-мейстер Оперной студии, работавшая с М. А. Янсон-сом, М. Л. Хейфиц, Ю. И. Симоновым, В. С. Синайским и Э. Е. Пасынковым, который и привел ее на факультет. Более 20 лет успешно работает **Марина Николаевна Николя** — лауреат международных конкурсов, директор Молодежного симфонического оркестра «Арт-Петербург» (с 2023 года).

Выпускники Alma mater, педагоги кафедры режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской консерватории:

Эркин Абдувалиевич Габитов (ученик Р. И. Тихомирова по «музыкальной режиссуре» и Я. Б. Фрида по «мастерству актера»): курс «Музыкальная режиссура». Режиссер-постановщик Мариинского театра.

Павел Анатольевич Демидов (ученик О. П. Мухортовой по «музыкальной режиссуре»): курсы «Методика работы с певцом-актером», «Основы преподавания актерского мастерства», «Основы преподавания музыкальной режиссуры». Постоянный участник фестивалей «Елена» (Россия) и *Setubal Cantofest* (Португалия). Режиссер спектаклей «Скрипач на крыше» и «Восемь любящих женщин» (в постановке Льва Рахлина) театра «Балтийский дом».

Ольга Олеговна Кох (ученица В. Г. Милкова-Товстоногова по «музыкальной режиссуре»): курс «Ведение спектакля». Режиссер, ведущий спектакль (Михайловский театр).

Маргарита Валерьевна Куницына-Танкевич (ученица А. Б. Башловкина по «музыкальной режиссуре» и Я. Б. Фрида по «мастерству актера»): курсы «Работа ассистента режиссера в музыкальном театре» и «Музыкальная режиссура». Заведующая режиссерским управлением оперы Михайловского театра.

Вадим Георгиевич Милков-Товстоногов (ученик Э. Е. Пасынкова по «музыкальной режиссуре» и В. И. Стрельчика по «мастерству актера»): курс «Музыкальная режиссура». Работал в театрах Волгограда, Москвы (Большой театр), Нижнего Новгорода и Санкт-Петербурга. Режиссер-постановщик театра «Русская антреприза» им. А. Миронова.

Ольга Петровна Мухортова (ученица А. Б. Башловкина по «музыкальной режиссуре» и Я. Б. Фрида по «мастерству актера»): курс «Музыкальная режиссура». Режиссер-постановщик Татарского академического театра оперы и балета (1988–1994), Михайловского театра (1994–2009), театров Екатеринбурга, Новосибирска, Петрозаводска. Автор либретто и сценариев.

Ирина Евгеньевна Тайманова (ученица Р. И. Тихомирова по «музыкальной режиссуре», Я. Б. Фрида по «мастерству актера», ассистентура-стажировка у Э. Е. Пасынкова): курсы «Музыкальная режиссура» и «Основы телевидения». Работала на ленинградском телевидении, где осуществила постановки опер «Война с саламандрами» В. Успенского и «Жалобная книга» И. Рогалёва; выпустила телевизионные программы о выдающихся личностях XX века (Д. Лихачев и Д. Шостакович, М. Ростропович и Г. Вишневецкая, Ю. Темирканов и Э. Пыха, В. Гергиев и Г. Комлева и др.). Впервые осуществила постановки в жанре моноопера и опера-клип, когда один актер исполняет все роли.

Выпускники Alma mater, педагоги кафедры оперной подготовки Санкт-Петербургской консерватории:

Заведующий кафедрой оперной подготовки **Алексей Олегович Степанюк** (ученик Р. И. Тихомирова, режиссер-постановщик Мариинского театра), **Леонора Григорьевна Потапова** (ученица М. Д. Слуцкой), **Мария Владимировна Петелина** (ученица И. Е. Таймановой), **Ирина Юрьевна Фокина** (ученица В. Г. Милкова-Товстоногова), **Константин Аркадьевич Балакин** (ученик А. Б. Башловкина), **Екатерина Андреевна Аронова** (ученица О. П. Мухортовой).

Выпускники Alma mater, педагоги других вузов страны, режиссеры:

Всезолд Юрьевич Богатырев (ученик Ю. К. Лаптева) — профессор РГИСИ;

Александр Ричардович Бутвиловский (ученик Р. И. Тихомирова) — Оперный театр-студия им. Ю. А. Сперанского РАМ им. Гнесиных;

Владимир Владимирович Волков (ученик О. П. Мухортовой) — доцент РГИСИ;

Анастасия Владимировна Удалова (ученица М. В. Куницыной-Танкевич) — Санкт-Петербургский музыкально-драматический театр «Синяя птица».

Выпускники Alma mater, открывшие в Санкт-Петербурге новые музыкальные театры:

Юрий Исаакович Александров и **Татьяна Степановна Карпачева** (ученики М. Д. Слуцкой) — Камерный театр «Санкт-Петербург Опера»;

Александр Васильевич Петров (ученик Э. Е. Пасынкова) — детский музыкальный театр «Зазеркалье».

Выпускники — режиссеры российских театров:

Мастерская А. Б. Башловкина: Армен Меликсетян (Ереванский театр оперы и балета); Михаил Бебриш (Кукольный театр сказки, СПб), Маргарита Куницина-Танкевич (Михайловский театр).

Мастерская А. А. Белинского: Юлия Прохорова (Михайловский театр).

Мастерская Э. А. Габитова: Юлия Рулева (Мариинский театр, Приморская сцена); Ольга Гусева (Ереванский театр оперы и балета); Тимофей Соколов (Челябинский театр оперы и балета); Мария Рубина (Екатеринбургский театр оперы и балета).

Мастерская С. Л. Гаудасинского: Екатерина Малая, Михаил Смирнов, Ирина Кошелева (Мариинский театр); Елена Пискунова (Михайловский театр); Анна Журавлева («Зеркалье»); Анна Левичева («Новая опера»); Айсылу Иксанова (Башкирский театр оперы и балета); Сергей Шепелев (Мариинский театр оперы и балета).

Мастерская Ю. К. Лантева: Федор Федотов (Пермский театр оперы и балета); Диана Акимбаева (Казахский театр оперы и балета).

Мастерская В. Г. Милкова-Товстоногова: Вячеслав Калужный, Алексей Дмитриев, Ольга Кох (Михайловский театр); Ксения Якимова (Мариинский театр); Александра Победоносцева (Государственный симфонический оркестр Ленинградской области «Таврический»).

Мастерская О. П. Мухомовой: Анна Шишкина, Сергей Богославский (Мариинский театр); Юлия Рогулина («Санкт-Петербург Опера»).

Мастерская М. Д. Слуцкой: Ольга Иванова (МГАКМТ им. Б. А. Покровского); Наталья Черникова («Санкт-Петербург Опера»); Сусанна Цирюк (ТЮЗ им. А. А. Брянцева); Александр Лебедев (Омский музыкальный театр и Новосибирский драматический театр); Сергей Куранов (Самарская государственная филармония).

Мастерская И. Е. Таймановой: Татьяна Масленникова (Мариинский театр); Анна Дронникова (Мариинский театр, Приморская сцена); Дарья Потатурко (Свердловский театр музыкальной комедии); Линас Зайкаускас (Владимирский театр драмы); Николай Панин (Большой театр).

Выпускники нашей кафедры, сохраняя высокий профессиональный уровень, работают почти во всех музыкальных и даже драматических театрах страны и за рубежом, в кино, на телевидении и радио, многие занимаются режиссерско-педагогической деятельностью в детских студиях и детских театрах, преподают в музыкальных и театральных вузах города, страны и зарубежья. Всех перечислить просто невозможно, но их объединяет верность заветам наших учителей — стремление сделать театр серьезнее, глубже и профессиональнее.

Литература

1. Астафьева Т. В. Сценография музыкального спектакля: учебно-методическое пособие. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2023. 180 с.
2. Базанов В. В. Техника и технология сцены. Л.: Искусство, Ленингр. отд-ние, 1976. 367 с.
3. Гаудасинский. Штрихи к портрету / автор текста Э. Махрова. СПб.: ЛИК, 2007. 184 с.
4. Горюнова И. Э. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений: курс лекций. М.; СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2007. 120 с.
5. Дмитриев С., Гончаренко В. Роман Тихомиров. Кадры из жизни. СПб.: Канон, 2000. 248 с.
6. Добровольская М. С. Сценическое фехтование: (школа): учебно-методическое пособие. СПб.: СПбГИК, 2022. 55 с.
7. Извеков Н. П. Искусство художника-осветителя. Л.: б. и., 1940. 32 с.
8. Извеков Н. П. Свет на сцене. Л.; М.: Искусство, 1940. 428 с.
9. Извеков Н. П. Техника сцены. Л.; М.: Искусство, 1940. 314 с.
10. Каплан Э. И. Жизнь в музыкальном театре. Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1968. 220 с.
11. Кох И. Э. Основы сценического движения: 38 уроков. Л.; М.: Искусство, 1962. 111 с.
12. Кох И. Э. Основы сценического движения. Л.: Искусство, Ленингр. отд-ние, 1970. 566 с.
13. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы / сост., ред. текстов и коммент. А. В. Февральского; общ. ред. и вступ. ст. Б. И. Ростцкого. Ч. 1–2. М.: Искусство, 1968.
14. Селиверстова Н. Условный театр в зеркале оперной режиссуры Эммануила Каплана. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2013. 168 с.
15. Слуцкая М. О Вальтере Фельзенштейне // Фельзенштейн В., Мельхингер З. Беседы о музыкальном театре / перевод с нем. и примеч. С. Барского. Изд. 2-е. Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1977. С. 3–8.
16. Слуцкая М. Э. И. Каплан (1895–1962). Заметки к творческой биографии // Музыкальный театр: сб. науч. трудов / отв. ред. и сост. А. Л. Порфирьева. СПб.: [Российский институт истории искусств], 1991. С. 241–270.
17. Юренев Р. Сергей Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод. Часть 1: 1898–1929. М.: Искусство, 1985. 304 с.

АКСИНЕНКО Диана Владимировна — студентка V курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

МУХОРТОВА Ольга Петровна — режиссер-постановщик, профессор кафедры режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: regiser1@gmail.com.

ПАВЛОВ-АРБЕНИН Андрей Борисович — научный сотрудник и артист Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга.

ПОПОВА Ирина Степановна — заслуженный работник культуры РФ, профессор кафедры этномусикологии Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: etnomus@mail.ru.

РУДКО Мария Владимировна — доцент кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: marybell@yandex.ru.

САВИЦКАЯ Софья Петровна — студентка II курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: sofapetro@gmail.com.

ФЕДОСЕЕВА Алина Андреевна — соискатель кафедры теории музыки музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: alina_piano@mail.ru.

ХОЛИНА Александра Сергеевна — студентка II курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: saho2000@mail.ru.

ЧИЖОВА Юлия Сергеевна — студентка IV курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: jylia.chizhova.love@yandex.ru.

AKSINENKO Diana — student of the Musicologist Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

MUKHORTOVA Olga — production director, professor of the Department of Musical Theatre Directing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: regiser1@gmail.com.

PAVLOV-ARBENIN Andrey — Researcher and Artist of the Saint Petersburg State Academic Capella.

POPOVA Irina — PhD, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, professor of the Ethnomusicology Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: etnomus@mail.ru.

RUDKO Maria — PhD, Associate professor of the Department of History of Foreign Music of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: marybell@yandex.ru.

SAVITSKAYA Sofia — student of the Musicologist Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: sofapetro@gmail.com.

FEDOSEEVA Alina — candidate of the Department of Music Theory of the Musicologist Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: alina_piano@mail.ru.

KHOLINA Alexandra — student of the Musicologist Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: saho2000@mail.ru.

CHIZHOVA Julia — student of the Musicologist Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: jylia.chizhova.love@yandex.ru.

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 п.л. (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: (**Илл. 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.