

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

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

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор (научный сотрудник НЦНМ МГК)
А. Н. Романычева, редактор английских
текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (доктор иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2025

Содержание

Статьи

- Александра Крылова*
Роль просветительской
и образовательной деятельности
представителей петербургской школы
в становлении музыкальной культуры
городов Юга России **8**
- Елена Лобзакова*
Трио «Ангел пустыни» Юрия Буцко:
иконография в звуке **22**
- Роман Малявкин*
«Мистерия высокого давления»
Николая Попова:
жанровые особенности композиции **38**
- Дилия Хайрутдинова*
Василий Виноградов —
первый русский композитор
в татарском драматическом театре **56**

Документы

- Сергей Никифоров*
Аспекты реформы Эрдмана Ноймайстера
словами автора и его современников **90**
- Эрдман Ноймайстер*
Предисловие к годовому циклу
Geistliche Cantaten **114**
- Алла Янкус, Тамара Твердовская*
Новая рукопись в собрании
Санкт-Петербургской консерватории:
«Записки по чтениям Н. А. Римского-
Корсакова о контрапункте»
А. В. Оссовского **122**
- Александр Оссовский*
Записки по чтениям Н. А. Римского-
Корсакова о контрапункте **148**
- Сведения об авторах **176**
- Информация для авторов **181**

Quarterly

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil.
in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary,
Editor (*Research Fellow, Kliment Kvitka Folk
Music Center at the Tchaikovsky Moscow State
Conservatory*)
Anastasiia Romanycheva, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*Dr. habil. in Art History,
Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc.
Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Dr. habil. in Art History,
Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow,
Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb
University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow
Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University
of Zurich*)
Catherine Doulova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia
University*)
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading
Research Fellow, State Institute for Art Studies,
Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute
of Russian Literature of the Russian Academy
of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History,
Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow,
State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University
of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof.,
Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009
The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific
Journals in which major scientific results of theses for
academic degrees of doctor and candidate of sciences should
be published (recommended by the Higher Attestation
Commission of the Ministry of Science and Higher
Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot
be reproduced in printed or electronic form without
the permission of the publisher.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2025

Contents

Articles

Alexandra Krylova

The Role of Educational Activity
of the St. Petersburg School
in the Development of Musical Culture
in the Cities of the Southern Russia **8**

Elena Lobzakova

Trio "Angel of the Desert" by Yuri Butsko:
Iconography in Sound **22**

Roman Malyavkin

"The Mystery of High Pressure"
by Nikolai Popov: Genre Specificities
of the Composition **38**

Diliya Khairutdinova

The First Russian Composer
in Tatar Drama Theatre
Vasilii Vinogradov **56**

Documents

Sergey Nikiforov

The Aspects of Erdmann Neumeister's
Reform Tell about Him
and His Contemporaries **90**

Erdmann Neumeister

Vorbericht zu den Geistlichen Cantaten **114**

Alla Yankus, Tamara Tverdovskaya

New Manuscript in the St. Petersburg
Conservatory's Collection:
"Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's
Lectures on Counterpoint"
of Alexander V. Ossovsky **122**

Alexander Ossovsky

Notes on Nikolai A. Rimsky-Korsakov's
Lectures on Counterpoint **148**

Contributors to this issue **176**

Directions to contributors **181**

Научная статья

УДК 78.083

doi: 10.26156/operamus.2025.17.2.003

«Мистерия высокого давления» Николая Попова: жанровые особенности композиции

Роман Александрович Малявкин

Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия

romanmalyavkin@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0008-5767-1303>

Аннотация. Творчество московского композитора Николая Попова не получило широкого осмысления в музыковедческих трудах. В настоящей статье анализируется его сочинение «Мистерия высокого давления», в котором обнаруживаются признаки различных жанров, сочетание далеких друг от друга образных сфер, а также синтез традиционных и современных музыкальных и театральных средств. Важную роль в сочинении играет выбор необычного для концертной практики пространства — Чеховского завода энергетического машиностроения. Направление, в котором произведение искусства прочно связано с местом исполнения, получило название «сайт-специфик». Либретто погружает зрителей в исторический контекст выбранной локации, а именно в годы Великой Отечественной войны, когда предприятие возобновило работу после эвакуации. Музыкальный материал создавался с учетом акустических и технических особенностей места. Так, композитор намеренно включил в партитуру звучания различных производственных механизмов. Большую роль играет структура произведения, главной особенностью которой является нелинейность, т. е. отсутствие строгого порядка сцен, за исключением первой и последней. Кроме того, обращается внимание на способы воплощения в произведении черт различных театральных жанров.

Ключевые слова: мистерия, композитор Николай Попов, мультимедиа, спектакль-променад, сайт-специфичность

Для цитирования: Малявкин Р. А. «Мистерия высокого давления» Николая Попова: жанровые особенности композиции // Opera musicologica. 2025. Т. 17. № 2. С. 38–55. <https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.2.003>

© Малявкин Р. А., 2025

Original article

doi: 10.26156/operamus.2025.17.2.003

“The Mystery of High Pressure” by Nikolai Popov: Genre Specificities of the Composition

Roman A. Malyavkin

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia

romanmalyavkin@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0008-5767-1303>

Abstract. The art of Moscow composer Nikolai Popov has not received wide comprehension in musicology. This article analyses his work *The Mystery of High Pressure*, which traces the signs of different genres, the combination of far from each other figurative spheres, as well as the synthesis of traditional and modern musical and theatrical means. An important role in the work is played by the choice of an unconventional space for concert practice, namely the “Energomash (Chekhov)–CHZEM”. The direction in which the work of art is firmly connected with the place of performance has been called *site-specific*. The libretto immerses the audience in the historical context of the chosen location, namely in the years of the Great Patriotic War, when the factory resumed operations after evacuation. The musical material was created taking into account the acoustic and technical peculiarities of the location. Thus, the composer deliberately included in the score the sounds of various production mechanisms. A great role is played by the structure of the work, the main feature of which is non-linearity, i. e. the absence of a strict order of scenes, except for the first and the last. In addition, it is important to note the ways in which different genres are embodied in the work, namely opera, ballet and traditionally theatre scenes. The multilevel embodiment of the mystery concept requires the analysis of both musical material and extra-musical means.

Keywords: *Mystery, composer Nikolai Popov, multimedia, promenade performance, site-specific art*

For citation: Malyavkin, Roman A. “The Mystery of High Pressure” by Nikolai Popov: Genre Specificities of the Composition. *Opera musicologica*. 2025. Vol. 17, no. 2. P. 38–55. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.2.003>

© Roman A. Malyavkin, 2025

**«Мистерия высокого давления»
Николая Попова:
жанровые особенности композиции**

Сочинение Николая Попова «Мистерия высокого давления» (2019), дважды поставленное в одном из цехов Чеховского завода энергетического машиностроения, создавалось композитором в коллаборации с режиссером Юрием Квятковским и драматургом и автором либретто Михаилом Дегтяревым. Творческая группа получила название «КПД», в котором, с одной стороны, можно увидеть аббревиатуру, составленную из начальных букв трех фамилий (Квятковский, Попов, Дегтярев), а с другой — сокращенную фразу «коэффициент полезного действия». Группой был реализован ряд проектов: опера-мистерия «Аскет. Страсти по Андрею» (2022), сайт-специфик перформанс «Мерцания. Легенды о Данко» (2023), концерт-перформанс «Музыкальные игры» (2024).

Из этого объединения нас в первую очередь будет интересовать фигура Николая Попова (р. 1986) — московского композитора, творчеству которого посвящено несколько музыковедческих трудов, в том числе и книга Валентины Холоповой «Композитор Николай Попов» [Холопова 2019, 52]. Однако «Мистерия высокого давления» еще не получила научного освещения.

Обращаясь к жанровой стороне произведения, отметим, что в музыкальном искусстве интерес к мистериям наблюдался в XX в. Особое место принадлежит «творческой Вселенной» [Бандура 1993, 26] А. Н. Скрябина, многие сочинения которого пронизаны трансцендентной идеей крушения-перерождения («Поэма экстаза», «Прометей»). Из числа композиторов, которые в XX в. обращались к жанру мистерии, выделим Луджи Даллапикколу (мистерия «Иов», 1950), Карла Орфа («Мистерия на конец времени», 1972), Николая Каретникова («Мистерия апостола Павла», 1987), Александра Раскатова («Мистерия бревис», 1992). Состав исполнителей в приведенных примерах существенно варьируется: от одного музыканта, как в сочинении Раскатова, до большого симфонического оркестра, объединенного с хором, солистами, органом и медными духовыми, — в «Иове» Даллапикколы.

«Мистерия высокого давления» состоит из пяти сцен. Первая представляет собой масштабную композицию с хором, в которой публика перемещается по цеховому пространству. После первой сцены, по замыслу авторов спектакля, публика делится на три равные группы, которые параллельно проходят все необходимые точки основного действия (а именно вторую, третью и четвертую сцены¹) и вновь соединяются только в финальной, пятой. Для каждой из групп разработан свой маршрут и выделен проводник.

Из особенностей структуры сочинения можно сделать вывод, что «Мистерия высокого давления» относится к спектаклям типа променад². Другими словами, частью драматургии является целенаправленное перемещение зрителей по строго определенному маршруту. Соответственно, спектакль в восприятии перемещающихся по территории завода зрителей представляет собой разную последовательность одних и тех же сцен, за исключением обрамляющих. Благодаря пространственному разделению произведения на несколько синхронно разворачивающихся планов действие приобретает особый масштаб.

Важно подчеркнуть, что все сцены, как составные части спектакля, для каждой из трех групп начинаются одновременно по сигналу — кластеру баяна, имитирующему заводской гудок.

Сюжет «Мистерии высокого давления» отсылает к событиям Великой Отечественной войны. Действие разворачивается в 1942 г., когда завод вновь начинает функционировать после эвакуации, произошедшей в октябре 1941-го. Главной задачей предприятия теперь становится налаживание производства трубопроводной арматуры для разрушенных за время войны тепловых электростанций.

Персонажи сочинения не имеют имен и, подобно механическим деталям, различаются только в соответствии с их производственной функцией — начальник, подчиненный, рабочий и т. д.

В качестве исходного материала для либретто Михаил Дегтярев использовал архивные документы Чеховского завода, технические инструкции по эксплуатации станков, а также вербатимы — подлинные высказывания рабочих.

Для Попова заводское пространство является не просто декорацией или помещением для исполнения произведения, а исторически значимым местом, которое становится вместе с тем и неким музыкальным

¹ Далее для краткости будем называть эти сцены центральными.

² Спектакль-променад — особый жанр театрализованного действия, привязанного к определенной местности, где зритель путешествует по физическому пространству и знакомится со смыслами каждой локации на заданном маршруте.

инструментом. Поэтому в спектакле, помимо музыкантов, танцовщиков и актеров, участвуют также настоящие работники Чеховского завода, которые, подобно опытным исполнителям, могут детально контролировать многообразные «тембры» станков и даже виртуозно создавать некую «хореографию» заводских механизмов.

Подобное взаимодействие с определенным пространством, его архитектурными особенностями и историческим контекстом является отличительной чертой направления *site-specific*, которое подразумевает неразрывную связь произведения с конкретным местом исполнения.

Конструкции одного из цехов Чеховского завода энергетического машиностроения, в котором проходил показ спектакля, действительно, своими поперечными коридорами, образующимися между рядами станков, вызывают прямые ассоциации с архитектурным устройством храма.

Композитор намеренно включает в партитуру индустриальные «немзыкальные» звуки — гудение, скрежет, шипение станков и другие звучания различных производственных механизмов. «Каждый работник в совершенстве знает свой станок, в том числе его звучание, поэтому появилась возможность использовать механизмы как музыкальные инструменты»³ — комментирует свой подход композитор.

В. Н. Холопова пишет:

Принципиальной установкой Попова является убеждение, что материалом музыки может стать весь звучащий и резонирующий в физическом пространстве мир: звучащая комната, звучащая улица, лязг прессуемого металла, работа механизмов и т. д., без очерченного ограничения [Холопова 2019, 9].

В «Мистерии высокого давления» используются даже движущиеся на рельсовых платформах штанкетные краны, которые благодаря своей особой «хореографии» — перемещениям в разные стороны — тоже оказываются приобщенными к драматургической концепции. Несомненно, оригинальным приемом является использование заводского оборудования именно в ритуальных сценах спектакля, если принять во внимание, что в Советском Союзе на одном из первых мест в государственной политике стояла идея развития промышленности (вспомним традицию пятилеток) и активно насаждался атеизм.

Подобные контрасты встречаются в творчестве Попова не впервые. Например, опера-мистерия «Аскет. Страсти по Андрею», главным героем

³ Из интервью автора статьи с Н. Поповым (2024).

которой является легендарный советский ученый-физик Андрей Сахаров, отражает интерес композитора к совмещению двух, казалось бы, не пересекающихся друг с другом областей — древнего сакрального жанра и современных технологий. Это совмещение есть также и в «Мистерии высокого давления».

Образный мир в произведениях Попова комментирует В. Н. Холопова:

В истории же человечества Попова захватывают, с одной стороны, архаика, древность, легенды, подлинный фольклор, язычество, с другой — научные открытия и новые технологии [Холопова 2019, 10].

В качестве примеров сочетания сфер архаики и технологий можно выделить «Песнь Ульдры» для флейты, альт-саксофона, скрипки, виолончели, электроники и видео, которая посвящена персонажу из скандинавской мифологии, и балет «О чем молчат камни» — о пещере Шульган-Таш, где в древние времена совершались культовые обряды. В то же время опера “Curiosity” повествует об одноименном марсоходе, а в сочинении «Биомеханика» (для баяна, электроники, видео и света), как говорит композитор,

основной идеей <...> является попытка реализации взаимодействия биологических и механических процессов. Биологические импульсы исполнителя через определенные алгоритмы преобразуются в механические и электроакустические сигналы [Попов 2018].

Ярким примером сочетания ритуального и механистического компонентов служит чисто балетная сцена, представляющая собой определенную церемонию у заводской печи. Результатом действия становится сотворение нового человека-механизма. Пробуждение героини к новой жизни подчеркнуто нивелированием знаковой сущности ее одежды (танцовщица предстает практически в обнаженном состоянии). В сопровождающем данный эпизод инструментальном ансамбле, помимо виолончели, кларнета и баяна, используется иранский сантур. Тембр этнического инструмента подчеркивает некую архаическую составляющую в сцене рождения нового человека, как бы отсылая к истокам самой жизни.

После внезапного блэкаута танцовщица-перформер уже предстает одетой в рабочую униформу, тем самым даже внешне уподобляясь всем остальным участникам некоего заводского ритуала. Акробатические этюды,

совершаемые героиней на крюке мостового крана, символизируют невозможность персонажа выйти за пределы предназначенной ему функции — к своему человеческому Я. Превращение героини в одну из множества неавтономных деталей, подчиняющихся неведомым им законам, — важный посыл сцены.

Еще одним примером столкновения языческого и индустриально-механистического компонентов служит движение публики, направляющейся к заводскому цеху — главному пространству для исполнения мистерии. Так постепенно предвосхищается основное действие «Мистерии высокого давления». Маршрут, по которому проходят слушатели, пролегает мимо различных производственных сооружений и горящих баков, которые, подобно огромным факелам, создают атмосферу некоего священного ритуального действия. Точнее сказать, спектакль начинается еще до того, как зрители непосредственно попадают в пространство цеха. Точкой сбора публики служит расположенное на территории завода кафе. Оттуда зрителей увозит автобус, в котором их уже начинают готовить к спектаклю — и с помощью музыкального сопровождения, и посредством доносящегося из громкоговорителей голоса, рассказывающего о предстоящем действе.

В *первой сцене* участвуют хор и перкуссионист: его инструмент сделан из различных металлических пластин и других заводских деталей (вместо барабанных палочек используются обычные молотки). Благодаря этому у зрителей иногда возникало ощущение, что перед ними не музыкант, а настоящий работник цеха, занимающийся починкой механизмов.

Музыкальная ткань включает в себя два контрастных элемента: первый проявляется в хоровой партии и стилизован под строгое богослужбное пение — используются силлабический принцип изложения текста, канонические приемы. В ритмике преобладают крупные длительности, в мелодике — секундовые интонации (*ил. 1*).

Второй элемент представляет из себя декламацию солиста в сопровождении оstinатного металлического звона ударных (*ил. 2*).

Подобием связки между фрагментами этой сцены в партии электроиники выступает звучание сирены и ставшее неотъемлемым символом военного времени радиообъявление «От Советского Информбюро». Почти религиозный по своему содержанию текст «Избавь нас от бремени», звучащий в партии хора, парадоксальным образом модифицируется в советский манифест «Слава рабочему».

Таким образом, уже в первой сцене сочетаются промышленно-бытовой, религиозно-мистический и исторический компоненты. Как пишет С. Алеева,

Ил. 1. Н. Попов. Мистерия высокого давления. Часть 1, тт. 17–26

Fig. 1. Nikolai Popov. *Mystery of High Pressure*. Part 1, meas. 17–26

20

V. 1

S. мя при - шло... Вре - мя при - шло...

S. Вре - мя при - шло...

A. Вре - мя при - шло... Вре - мя при - шло...

T. Вре - мя при - шло... Вре - мя при - шло...

Bar. Вре - мя...

опера-мистерия наследует от своей средневековой предшественницы особенности содержания, элементы многоуровневого оформления, порой нарочитую языковую разнородность и стремление к натуралистической эффектности [Алеева 2014, 3].

Одна из трех центральных сцен «Мистерии высокого давления» включает в себя несколько чисто театральных, драматических эпизодов, не имеющих, по сути, никакого оформленного звукового материала.

С одной стороны, указанные эпизоды носят реалистичный и подчеркнуто повседневный характер — будь то беседа рабочих во время застолья или романтическая сцена между начальником и его подчиненной. С другой стороны, диалоги персонажей полны глубоких размышлений о важнейших экзистенциальных вопросах — Жизни и Смерти, о будущем человечества, в котором, возможно, людей полностью заменит техника. И в этих рассуждениях героев о некоем духе завода, живущем в заводском цеху, проступает тема иррационального, непостижимого. Как

The musical score is presented in a standard Western format, with staves arranged vertically. The vocal parts are labeled on the left: V. 1, V. 2, S. (Soprano), S. (Soprano), A. (Alto), T. (Tenor), and Bar. (Baritone). The orchestral parts are labeled on the right: Perc. (Percussion), Perc. (Percussion), Perc. (Percussion), and Tub. B. (Tuba/Bell). The score includes Russian lyrics for the vocal parts. The vocal parts are written in treble clef, while the Baritone part is in bass clef. The orchestral parts are written in various clefs, including treble and bass. The score features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *A...* (Allegretto). The lyrics for the vocal parts are: V. 1: Она стоит у станка. Вера её крепка. V. 2: Что чувствуешь? Высокое давление всего существа? S. *f* A... *f* A... *f* A... *f* T. *f* A... *f* Bar. *f* A... The orchestral parts include percussion and tuba/bell. The percussion parts are marked with *Perc.* and the tuba/bell part is marked with *Tub. B.*

◀ Ил. 2. Н. Попов. Мистерия высокого давления. Часть 1, тт. 34–41

Fig. 2. Nikolai Popov. *Mystery of High Pressure*. Part 1, meas. 34–41

было отмечено ранее, персонажи не обращаются друг к другу по имени, тем самым создавая эффект обезличивания.

Ввиду присутствия индустриальной тематики «Мистерия высокого давления» неизбежно вызывает ассоциации с «Симфонией гудков» Арсения Авраамова — сочинением, написанным для конкретного городского пространства и включавшим в себя настоящие механические звуки. Произведение задумывалось как масштабное действо с большим количеством участников, в основе которого лежат архетипические идеи крушения старого мира и его перерождения.

В мистерии Попова прослеживаются аналогичные концепции, которые воплощаются через стремление создать совершенную «деталь», символизирующую начало нового мира. Но поставленную цель невозможно достичь без тесного взаимодействия с техникой. Как мы увидим в некоторых сценах, это сближение может привести к подчинению природного человеческого начала неодушевленным механизмам, создателем которых и является человек.

Одним из главных интересов композитора является электронная музыка. Практически в каждом его сочинении, будь то опера, балет или музыка к драматическим спектаклям, чувствуется особое внимание к электронным средствам выразительности. Однако сфера творческих интересов Попова не ограничивается использованием электроакустической техники. Для него не менее важную роль играет видеоряд, цветовое и световое оформление сочинений. Об этой стороне авторского метода, в частности, пишет В. Н. Холопова:

Следующей ступенью для него [Попова. — Р. М.] стало видео, точнее, мультимедиа, что в определенные годы предстало как нечто самое новое. А в мультимедиа — также необозримое пространство для выражения и восприятия: звучание, движущиеся фигуры, цвет, свет [Холопова 2019, 7].

В одной из центральных сцен произведения используются пять огромных экранов, транслирующих фрагменты видеointervью с крановщицами, уже много лет работающими на этом заводе⁴. Композитор создает

⁴ Во время второго показа мистерии сцена была изменена: вместо экранов использовались голограммы рабочих, проецируемые рядом со своими рабочими станками.

аудиовизуальное мультимедийное произведение, в котором присутствует контрапункт двух элементов: естественно звучащего человеческого голоса (речь крановщиц) и электронной музыки, тем самым как бы сталкивая сферы «одушевленного» и «искусственного». При этом Попов, фиксируя определенные речевые интонации участниц интервью, включает их в партию электроники, тем самым создавая своего рода интонационное родство двух звуковых пластов, распадающееся к финалу номера.

В транслируемых на экране видеозаписях зрители слышат ответы работниц на такие вопросы, как «Снятся ли вам сны о вашей работе?», «О чем вы мечтаете?», «Заменят ли вас роботы?». Размышления женщин полны искренности и человечности, тем самым создается эффект еще более сильного столкновения между конфликтующими сферами — человека и технологий. Важно подчеркнуть, что экраны по пространству цеха двигают сами крановщицы, поэтому возникает ощущение не только неразрывного единства, но и невозможности «создателю» (человеку) отделиться от своего «творения» (машины).

Во время интервью экраны начинают мерцать, видеоряд постепенно превращается в искаженные отрывки со «сломанным» изображением и звуком. Теперь уловить изначальную целостную видеозапись становится почти невозможно, поскольку плавная и связанная человеческая речь рассыпается на бессмысленные фонемы. Сопровождает и как будто даже усиливает данный процесс агрессивное прерывистое электронное звучание. Означает ли эта сцена победу техники над человеком и исчезновение его личности за плоскостью экрана? Или, наоборот, изменения в трансляции можно воспринимать как поломку и ненадежность самих механизмов?

Это единственный номер сочинения, в котором сфера человеческого начала не обезличена, т. к. в одном из эпизодов каждая из интервьюируемых крановщиц представляется, называя свои настоящие имя и фамилию, тем самым связывая ритуальное пространство мистерии с реальностью, как бы ломая «четвертую стену».

А. Рясов пишет:

зловещий образ технического прогресса не раз проявлялся в самых разных формах — от аварий на атомных станциях до многочисленных сюжетов о восставших машинах. Антисциентистским настроениям противопоставлялись расплывчатые формулировки о необходимости «упорядочивания» технологий и обязательности ответственного отношения к технике [Рясов 2024, 23].

Будто в подтверждение словам о восстании машин, в финале мистерии Попова возникает многотонная металлическая «деталь» шириной в несколько метров, над которой располагается надпись “Opus Magnum”⁵. Сходя с конвейера, деталь начинает свое медленное и непрерывное движение в сторону зрителей, подобно ожившему мифическому существу.

Макс Хоркхаймер и Теодор Адорно в своем труде «Диалектика просвещения: Философские фрагменты» утверждают:

В «эпоху масс» не техника реализовывает потребности общества, а общество приспосабливается к уровню развития техники. На смену научному отрицанию священного приходит сакрализация техники. Просвещение, начавшее с искоренения предрассудков и суеверий, проходит полный круг своей эволюции и «превращается, обратным ходом, в мифологию» [Хоркхаймер, Адорно 1997, 14].

Кульминацию музыкального спектакля подчеркивает специальная световая партитура, создающая напряженную атмосферу. В погруженном в красный цвет пространстве прожекторы, размещенные на потолке, создают иллюзию мерцающей, как стробоскоп, «колоннады».

В начале сцены музыкальная ткань наполнена едва слышными разреженными сонорными звучаниями (ил. 3).

По мере нарастания напряжения фактура уплотняется (в т. ч. и с помощью партии электроники), что создает ощущение работы огромного станка. На этом фоне звучат мощные, «нечеловеческие» фанфары, главный мелодический элемент которых — интонации нисходящей секунды в унисонном изложении (ил. 4).

В кульминационной точке вокальная партия трансформируется в глиссандирующие «вскрики», одновременно с которыми антропоморфная «деталь» перемещается вглубь сцены и скрывается из вида, оставляя солистов-«жрецов»⁶ в полном одиночестве.

В качестве завершения мистерии неожиданно звучит “Music for a while” Г. Пёрселла. Невольно у зрителей может возникнуть чувство своеобразной ностальгии по времени, когда еще не начался активный процесс индустриализации и вопрос о противостоянии человека и машин еще не был столь актуален. Словно ответ на эти размышления, в партии хора звучит философская фраза: «Время каждому свое»⁷.

⁵ Великое творение (лат.).

⁶ Так названы некоторые персонажи в партитуре и титрах к спектаклю.

⁷ В версии Попова текст был изменен.

Ил. 3. Н. Попов. Мистерия высокого давления. Финал, тт. 16–26

Fig. 3. Nikolai Popov. *Mystery of High Pressure*. Final, meas. 16–26

The musical score is presented in five staves, each labeled with an instrument: Fl. (Flute), Sax. (Saxophone), Fis. (Fiddle), V-no (Violoncello), and Cello. The Flute and Saxophone parts are in the upper staves, while the Fiddle, Violoncello, and Cello parts are in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, pp, dolce). The Flute part has a measure number '20' above it. The Saxophone part has a measure number '20' above it. The Fiddle part has a measure number '20' above it. The Violoncello part has a measure number '20' above it. The Cello part has a measure number '20' above it.

Ил. 4. Н. Попов. Мистерия высокого давления. Финал, тт. 253–265

Fig. 4. Nikolai Popov. *Mystery of High Pressure*. Final, meas. 253–265

The musical score is arranged in five systems, each corresponding to an instrument. The Flute (Fl.) and Saxophone (Sax.) parts are written in treble clef, while the Fagott (Fag.), Violoncello (V-n), and Cello (Cello) parts are written in bass clef. The Flute and Saxophone parts feature a series of notes with dynamic markings of *mf*, *ff*, *f*, and *sim.* (sustained). The Fagott part includes a section marked *molto vibr.* (molto vibrato) and *mf*. The Violoncello and Cello parts also feature *molto vibr.* and *f* markings. The score is characterized by a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings, creating a complex and expressive musical texture.

С другой стороны, выбор эпохи мог быть обусловлен раздумьями о будущем и разрешении, казалось бы, неразрешимого конфликта:

Интерес к технике, характерный для искусства авангарда (тема машин и механизмов, повторяющаяся у футуристов, дадаистов, сюрреалистов), одновременно заключает в себе и замороженность, и предчувствие катастрофы [Рясов 2024, 22].

Словно в подтверждение этим мыслям, в вокальной партии слышится риторический вопрос «Что же будет после нас?» Ламентозные интонации полны скорбных настроений и подчеркивают эсхатологический страх перед грядущими временами, где не будет места человеку.

В финале мистерии вовлеченное в исполнительский процесс пространство расширяется: вокальный ансамбль оказывается на галерее, инструменталисты — вдоль балюстрады с колючей проволокой. Начинается настоящий «балет машин», «хореографами» которого являются сами работники завода (женщины-крановщицы). Своей наивысшей точки драматургия балета достигает в тот момент, когда в лучах света появляются перкуссионист и двое певцов, постепенно вырастающих из цеховой бездны на платформе подъемного механизма.

Финальная сцена соткана из разнородных компонентов, данных в неожиданных сочетаниях, как в музыкальном плане, так и в плане сценографии: разреженная, полная сонорных звучаний фактура контрастирует с цитатой из барочной музыки, а минимальное количество событий с акцентированием внимания на механических деталях сменяется «оживающим» пространством с двигающимися станками и появлением людей в разных частях цеха.

«Мистерия высокого давления» Н. Попова непосредственно взаимодействует с исторической памятью, хранящей события, связанные с конкретным местом и временем. Особенность произведения заключается в том, что сама локация — заводской цех и прилегающие к нему территории — не подразумевает какого-либо сакрального действия, что побуждает искать в, казалось бы, привычном пространстве новые неожиданные смыслы.

О синтезе сайт-специфик направления и оперы В. Кисеев пишет:

К концу XX века академическая музыка накопила большое количество свободных от жанрового определения пространственных композиций, представляющих значимый пласт современной художественной культуры. Вместе с тем внедрение сайт-специфик

в оперный жанр является новой областью композиторских экспериментов, областью, формирование которой происходит на рубеже XX–XXI веков [Кисеев 2022, 131].

Отметим, что в «Мистерии высокого давления», помимо сочетания оперного жанра и сайт-специфик направления, присутствуют балетная сцена, видео-арт инсталляция, традиционный драматический театр.

Центральный конфликт сочинения — отношения между человеком и машинами, творцом и его созданиями. В «Мистерии высокого давления» отсутствуют главные герои в привычном понимании: персонажи именуются исходя исключительно из их функционального назначения (для сравнения, в качестве иного подхода к выбору имен действующих лиц, можно упомянуть балет «Лабиринты» А. Шнитке, в котором основные персонажи — Он, Она — являются архетипами, обобщенной метафорой). В «Мистерии высокого давления» Попова человек — всего лишь маленькая несамостоятельная деталь в механизме мироздания.

В проекте композитору удалось органично соединить выразительные средства современного искусства и его разнообразных технологий с историей конкретного завода, наделив рассказ о событиях прошлого мистерияльным масштабом.

Список источников

- [1] Алеева 2014 — Алеева С. Г. Жанр оперы-мистерии в отечественной музыке последних десятилетий XX века // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2014. № 3 (33). С. 3–7.
- [2] Бандура 1993 — Бандура А. И. Творческая Вселенная А. Н. Скрябина. Автореферат дисс. ... канд. иск: 17.00.02 / Российская академия музыки имени Гнесиных. Москва: [б. и.], 1993. 26 с.
- [3] Кисеев 2022 — Кисеев В. Ю. Перформанс в творчестве Мередит Монк: дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2022. 192 с.
- [4] Попов 2018 — 26 декабря — третий концерт абонемента «Персона – композитор. Александр Хубеев. Николай Попов. Представление и интервью — Андрей Устинов». «Биомеханика 2.1» // Музыкальное обозрение, 2014–2022. URL: <https://muzobozrenie.ru/26-dekabrya-tretij-kontsert-abonementa-persona-kompozitor-aleksandr-hubeev-nikolaj-popov-predstavlenie-i-interv-yu-andrej-ustinov-biomehanika-2-1/> (дата публикации: 2018, дата обращения: 30.05.2025). Прим.: Н. Попов о программе «Биомеханика».
- [5] Рясов 2024 — Рясов А. В. Едва слышный гул. Введение в философию звука. Москва: Новое литературное обозрение, 2024. 184 с.

- [6] Холопова 2019 — Холопова В. Н. Композитор Николай Попов. Москва: Альтекс, 2019. 52 с.
- [7] Хоркхаймер, Адорно 1997 — Хоркхаймер М., Адорно Т. В. Диалектика просвещения: Философские фрагменты / пер. с нем. М. Кузнецова. Москва; Санкт-Петербург: Медиум, Ювента, 1997. 312 с.

References

- [1] Aleeva, Svetlana G. (2014). “Zhanr opery-misterii v otechestvennoy muzyke poslednikh desyatiletiiy XX veka” [“Genre of mystery opera in Russian music of the last decades of the XX century”]. In *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya*. 2014. No. 3 (33), pp. 3–7 (in Russian).
- [2] Bandura, Andrey I. (1993) *Tvorcheskaya Vselennaya A. N. Scriabina* [*The Creative Universe of Alexander N. Scriabin*]: Extended abstract of Cand. Sci. (Arts) dissertation: 17.00.02, Gnessin Russian Academy of Music, responsible organization. Moscow: [s. l.], 26 p. (in Russian).
- [3] Kiseev, Vasily Yu. (2022). *Performans v tvorchestve Meredit Monk* [*Performance art in the work of Meredith Monk*]: Cand. Sci. (Arts) dissertation: 17.00.02, Rachmaninov Rostov State Conservatory. Rostov-na-Donu, 192 p. (in Russian, unpublished).
- [4] Popov, Nikolay A. (2018). “26 dekabrya — tretiy kontsert abonementa ‘Persona — kompozitor. Aleksandr Khubeev. Nikolay Popov. Predstavlenie i interv'yu — Andrey Ustinov’. ‘Biomekhanika 2.1’ ” [“December 26 — the third concert of the subscription ‘Persona — composer. Alexander Khubeev. Nikolay Popov. Introduction and interview — Andrey Ustinov’. ‘Biomechanics 2.1’ ”]. In *Muzykal'noe obozrenie*, 2014–2022. Available at: <https://muzobozrenie.ru/26-dekabrya-tretij-kontsert-abonementa-persona-kompozitor-aleksandr-hubeev-nikolaj-popov-predstavlenie-i-interv-yu-andrej-ustinov-biomekhanika-2-1/> (publication date: 2018, accessed: 30.05.2025). Note: N. Popov o programme “Biomekhanika” [Nikolay Popov, About the program “Biomechanics”].
- [5] Ryasov, Anatoliy V. (2024). *Edva slyshnyy gul. Vvedenie v filosofiyu zvuka* [*A barely audible hum. Introduction to the philosophy of sound*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 2024. 184 p. (in Russian).
- [6] Kholopova, Valentina N. (2019). *Kompozitor Nikolay Popov* [*Composer Nikolay Popov*]. Moscow: Al'teks, 52 p. (in Russian).
- [7] Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. (1997). *Dialektika prosveshcheniya. Filosofskie fragmenty* [*Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*]. Moscow, St. Petersburg: Medium, Yuventa, 312 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 10.02.2025; одобрена после рецензирования: 10.03.2025; принята к публикации: 21.04.2025; опубликована: 30.05.2025.

The article was submitted: 10.02.2025; approved after reviewing: 10.03.2025; accepted for publication: 21.04.2025; published: 30.05.2025.



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

подаватель музыкально-теоретических дисциплин ДМШ им. П. И. Чайковского; в 2002–2013 — преподаватель отделения теории музыки Ростовского колледжа искусств, в 2008–2013 — зав. методической работой Ростовского колледжа искусств. С 2007 г. по настоящее время преподает на кафедре истории музыки Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова. На протяжении многих лет совмещает преподавательскую деятельность в консерватории с административной работой: в должности начальника учебно-методического управления (2013–2018), с 2013 — ученого секретаря Ученого совета, с 2016 по настоящее время — заведующего кафедрой истории музыки, с 2018 по настоящее время — ученого секретаря Диссертационного совета Ростовской консерватории.

Роман Александрович Малявкин — аккордеонист, аспирант кафедры теории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных (научный руководитель — доцент, кандидат искусствоведения Ю. Н. Пантелеева). С отличием окончил факультет народных инструментов, кафедра баяна и аккордеона (2021) и ассистентуру-стажировку (2023) Российской академии музыки имени Гнесиных. В настоящее время работает над диссертацией на тему «Сочинения с “конкретным пространством” (site-specific) в творчестве современных российских композиторов».

Сергей Николаевич Никифоров — кандидат искусствоведения (2018), преподаватель кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Основные сферы научной деятельности: европейская музыкальная культура XVIII в., творчество Г. Ф. Телемана. Автор более десяти публикаций о жизни и творчестве Г. Ф. Телемана в рецензируемых научных изданиях. Участник научных конференций, организуемых Московской консерваторией, Российской академией музыки имени Гнесиных, Казанской государственной консерваторией имени Н. Г. Жиганова.

of the Music Theory Department of the Rostov College of Arts, in 2008–2013 — head of methodological work at the Rostov College of Arts. From 2007 to the present, she has been teaching at the Music History Department of the Rostov State Rachmaninov Conservatory. For many years, she has combined teaching at the conservatory with administrative work: in 2013–2018 — as the head of the educational and methodological department, since 2013 — academic secretary of the Academic Council, from 2016 to the present — head of the Music History Department, from 2018 to the present — academic secretary of the Dissertation Council of the Rostov Conservatory.

Roman A. Malyavkin is a postgraduate student of the Music Theory Department at the Gnesin Russian Academy of Music (scientific supervisor — PhD in Arts, Associate Professor Yuliya N. Panteleeva), an accordion player. In 2021 and 2023, he graduated with honours from the Gnesin Russian Academy of Music as an accordionist (the Faculty of Folk Instruments, the Bayan and Accordion Department). He is currently working on his thesis on “‘Site-specific’ compositions in the works of contemporary Russian composers”.

Sergey N. Nikiforov is a PhD in Arts (2018), lecturer at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. His studies focus on European music of the 18th century and the legacy of Georg Philipp Telemann. He is the author of more than a dozen of articles about the life and music of Telemann, and also participates in various scientific conferences in the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Gnesin Russian Academy of Music, and Zhiganov Kazan State Conservatory.

operamusicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 17. № 2. 2025

Подписано в печать 30.05.2025. Формат 70×100 $\frac{1}{16}$.
Печ. л. 11,5. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 2916-25.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru