

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№3 /200/ МАРТ 2021

tribuna.mosconsv.ru



СОБЫТИЕ

Мы сделали это!

Дорогой читатель, Вы держите в руках особый номер консерваторской «Трибуны молодого журналиста» – 200-й! И это не просто 200 месяцев студенческого творчества, не только более сотни печатных листов разноликого текста – это запечатленное в словах мироощущение целого поколения, охватывающее 23 года!

Конечно, появившаяся в 1998 году «Трибуна» стала важной творческой составляющей музыкально-образовательного процесса. И это было главной целью. Но куда более важно, что она дала публичный выход пульсирующей, живой, молодой мысли наступившего нового времени. Более того, своим примером она помогла через пару лет возродить к жизни и практически умиравший тогда «Российский музыкант».

Для участников – тех, кто стоял у истоков, – появление студенческой газеты было событием огромным. Ведь мы тогда с ребятами начинали новое дело не просто «с нуля» – с минуса! Особенно я это поняла, когда спустя 10 лет мы выпустили юбилейный номер (2008, №9 /89/) и я прочла посвященные событию строки Елены Доленко и других, ощутив тот энтузиазм, с которым ребята схватились за новое дело.

Не скрою, сегодня, отбирая для юбилейного выпуска студенческие материалы из прошлых публикаций, я испытала большое волнение. Просматривая номер за номером, я словно вновь повидалась с давними, дорогими мне друзьями, которых тогда понимала, знала о них



что-то очень важное. И не только потому, что в процессе работы я все тексты читала (и неоднократно!), а многие приходилось вместе дорабатывать. Но и потому, что для этого, двухсотого, выпуска была возможность взять очень мало из богатой кладовой тем, идей, мыслей и чувств юных профессионалов, многие из которых давно «остепенелись», получили известность и серьезно влияют на современный музыкально-культурный процесс.

Первые пять лет каждый выпуск начинался с колонки художественного руководителя. Целью этих небольших этюдов, которые я писала в каждый номер вплоть до мая 2003 года, было внести в печатное высказывание ощущение легкости и естественности, свободы от «штампованных» мыслей и слов. Они были направлены и на читателя, который должен доверять новому изданию, сопереживать высказыванию, и на молодых «писателей», которые такому «общению» должны научиться. Последний этюд (2003, №4 /42/) был моим прощанием с внезапно ушедшим Ю.Н.Холоповым, и это меня как бы остановило. Место на полосе было слишком ценным, его стало не хватать, а идея этюдов худрука свою задачу уже выполнила.

Тем не менее, в юбилейной «Трибуне» захотелось напомнить некоторые из них, включая первый. Они связаны с Консерваторией и наполнены большим волнением, отражая важные события своего времени.

Студенческое слово (1998, №1)

Мы начинаем новое дело. Начинаем издавать свою газету. Пусть и не от хорошей жизни: экономические трудности, увы, замучили наш дорогой «Музыкант», который из двухнедельного издания постепенно превратился в двух-трех (а иногда и более)-месячное, причем настолько неопределенное по срокам, что и периодикой трудно назвать. Все, конечно, когда-нибудь наладится. Но учебный процесс не ждет, и как молодым исполнителям и композиторам нужна сцена сегодня, сейчас, каждый день, так и молодым журналистам нужна своя регулярная печатная трибуна. Тем более, что время теперь другое: компьютеры и принтеры, издательский редактор и ксерокс, прекрасные специалисты вычислительного центра и студенческий энтузиазм – со всем этим богатством можно (и уже нужно!) делать самим свое периодическое издание.

И вот наша традиционная студенческая «Трибуна молодого журналиста» пускается в самостоятельное плавание. Модулирует из рубрики газеты в ее приложение. Теперь не только качество текста требует авторского внимания, но и другие, важные для газетного дела аспекты – оперативность, злободневность. Особенно хотелось бы, чтобы жизнь Консерватории, достаточно насыщенная творческими событиями, была интересно представлена в студенческой газете, а пристрастный взгляд молодых журналистов и их слово «о времени и о себе» волновало бы (радовало, задевало) современников, а когда-нибудь заинтересовало бы и историков. /.../

Перед читателем – первый, «пилотный» номер. Но мы хотели бы, чтобы новая «Трибуна» выходила регулярно – раз в месяц. Дальнейшее подскажет жизнь. И, может быть, кто-то из студентов, авторов и выпускающих очередной номер, вдруг почувствует в этом свое призвание, увидит свою будущую дорогу, по которой захочется идти дальше уже с дипломом в кармане.

Сопричастность (2001, №4 /26/)

Нашему обожаемому, нашему единственному и неповторимому Большому залу – 100 лет! Он – полный ровесник ушедшего века, переживший с ним много блестящего и трагического. Потребностью осмыслить все то, что в этом закончившемся веке произошло, острым чувством сопричастности очередному повороту колеса истории пронизаны сегодня размышления многих. И в столетии Большого зала, совпадающем с этим рубежом, сокрыта магия невольных параллелей. Абсолютное совершенство его облика и звука, с одной стороны, утверждает нетленность вечных ценностей, с другой – будит тревогу, напоминая о хрупкости красоты и взывая к ее защите.

С 1 по 20 апреля, как известно, проходит музыкальный фестиваль «100 лет БЗК», организуемый, увы, не нами. Он открылся гала-концертом, впечатления от которого невероятны. Со слов очевидцев, к коим, к сожалению (или к счастью!), не принадлежу, это было нечто «позорное» (проф. С.Л. Доренский), «оскорбительное», вызвавшее «тяжелое недоумение» и «горечь» (проф. Т.А. Гайдамович). Публика, чуждая божественным стенам, пила, жевала, посьи-

стывала, звонили телефоны, ведущий С.Бэлза с «соведущей» куклой (!) вводил в историю Большого зала... А параллельно шел безразмерный концерт (кончился после часа ночи), начавшийся с более чем часовым опозданием. На следующий день уже в Большом театре Маринка давала «Дон Жуана» Моцарта, и маэстро В.Гергиев начал спектакль также с 40-минутным опозданием. «Опять, как вчера в Консерватории», – заметила сидящая со мной рядом студентка из Германии (не музыкант). «Как Вам вчерашний концерт?» – обрадовалась я стороннему впечатлению. «Ужасно! Это не Московская консерватория, а какое-то кино. Через час после начала я ушла». Как грустно...

20 апреля – состоится заключительный, а для нас – важнейший концерт юбилейных торжеств. И потому, что это и есть тот самый «момент икс» – день 7 апреля по старому стилю, когда отрылся «Храм искусству дорогому» (из Гимна на открытие Большого зала). И потому, что это будет собственно консерваторский день с сегодняшними консерваторскими музыкантами, студентами и профессорами, с нашим симфоническим оркестром. И мы все придем, нарядные и праздничные. Ведь в этот день нашему обожаемому, нашему единственному и неповторимому Большому залу – 100 лет!

Пожар (2003, №1 /39/)

Тот погожий морозный зимний вечер 17 декабря 2002 года останется в памяти надолго. Не только очевидцев, невольных участников печальных событий обычного рабочего предсессионного вторника, но и всех, кто оказался рядом, кто услышал по радио или телевидению сенсационную новость: Московская консерватория, гордость и национальное достояние страны – в беде. И хотя большая беда миновала – вода, низвергнутая в огромных объемах на тлеющий пол и дым, валивший из окон 9 и 23 классов, предотвратила самое страшное, – чувство тревоги осталось. И после того, как покинул класс (спасибо «хозяйке» профессорского буфета – она первая подняла тревогу, крикнув на весь коридор – мы бы еще долго сидели каждый в своем классе) и всё убыстряя ход, постепенно понимая суть происходящего, мы оказались на улице. И после того, как пожарные машины с трудом подползали к зданию, не имея возможности взлететь над скопищем автомобилей, запрудивших все вокруг, а пожарники, таща на себе технику, бежали нам на помощь пешком. И даже после того, как профессионалы приступили к активной работе и появилась надежда что обойдется, а к полудню стало известно, что обошлось, не перестает мучить вопрос – Почему?! Почему среди сверкающей сегодня новыми зданиями (не всегда бесспорных архитектурных достоинств) и яркой нарядной подсветкой Москвы так трудно решается жизнь Московской консерватории? Почему на нас валются все новые беды?

Уже начался ремонт пострадавших классов. И помощь, надо полагать, поступает. Даже Президент страны говорил о Московской консерватории в Новогоднюю ночь! Может быть случившийся пожар – это был знак? И теперь все пойдет по-другому? И мы, сегодня живущие, еще увидим и «небо в алмазах», и Московскую консерваторию во всем своем блеске – и творческом, и архитектурном? Так хочется надеяться.



...Материалы 3-4-курсников, которые прочтет читатель, намеренно охватывают разные жанры. Здесь и «актерские» по духу и форме от первого лица зарисовки Н. Орловского о постановке «Истории солдата» Стравинского в Рахманиновском зале, осуществленной молодыми единомышленниками во главе с его сокурсником Н.Толоконниковым в качестве дирижера; и шуточный этюд Е. Изотовой в новогоднем выпуске; и рецензии И.Никульниковой (Голубенко), К.Бодрова, В.Тарнопольского; и парадоксальное размышление Я.Тимофеева (ответ на «проблемное» задание!); и философское по смыслу интервью М.Переверзевой с Ю.Н.Холоповым.

Привычных нынешнему читателю иллюстраций не будет, поскольку нет места – хочется остановить внимание именно на текстах. Хотя в «Трибуне» первого года (1999, №7 /9/) можно увидеть любительский снимок тех, с кем мы начинали новое дело, сделанный в мае 1999-го на моем личном фотоаппарате. Спустя 15 лет в «Российском музыканте» перед читателями предстали уже другие авторы – студенты 2013 года («РМ», 2013, №8), на которых сегодня смотрим в «Трибуне». А на слуху уже новые имена юных авторов... Творческий путь консерваторской «Трибуны молодого журналиста» продолжается.

**Профессор Т.А. Курышева,
главный редактор «Трибуны»
с ее основания в 1998 году**

На фото: 1-й ряд (слева направо): Ю. Москвина, А. Попова, К. Старкова, М. Валитова; 2-й ряд: Е. Гершунская, М. Тихомирова, проф. Т.А. Курышева, А. Торгова, М. Богданова; 3-й ряд: В. Тарнопольский, А. Смирнова, М. Вялова, О. Ординарцева, Н. Травина, А. Шляхов. Фото Дениса Рылова



СТРАНИЦЫ ПРОШЛОГО

No problem

Характер музыкальной жизни – как общественной, так и частной – в последние годы меняется с бешеной скоростью. Предлагая ученикам по музыкальной литературе редкие записи, слышишь в ответ: «Зачем? Я и сам найду все это в интернете». Приходя на оперную премьеру, убеждаешься, что театр теперь начинается не с вешалки, а с металлодетектора; да и тех, кто пройдет через это препятствие, еще до гардероба ожидает реклама страховой компании, кофе с шоколадкой или зажималка с портретом исполнителя. Постепенно пустеют библиотеки, потому что чуть ли не у каждого студента Консерватории в ноутбуке содержится множество энциклопедий, словарей и нот. Из читателей все превращаются в писателей: на музыкальных форумах во всемирной сети каждый теперь может рассказывать «о музыке, о времени и о себе». А диктофонные записи из Большого зала консерватории выкладываются в интернете еще до того, как закончится концерт.

Уже можно сказать прямо – все те проблемы, которые составляли будни, трудности и трагедии, а иногда и смысл жизни для предыдущих поколений – все они стремительно исчезают и теряются в прошлом. Пятьдесят лет назад тот, кто достал плохенькую запись сочинения Веберна, считался волшебником и возвышался в глазах других до небес. Охотясь за партитурами и пластинками, люди научились их по настоящему ценить, и влияние такой находки на какого-нибудь молодого композитора могло быть огромным. Теперь об этом даже смешно говорить: заполнить нужную запись – дело десяти минут. Смогут ли люди отдать свою жизнь или хотя бы часть своих сил ради какой-то музыки, если вся она в материальном отношении почти ничего не стоит?

В середине 90-х, когда компакт-диски окончательно взяли верх над пластинками, я попытался заглянуть в будущее: что еще могут придумать люди для удобства обращения с музыкой? И предположил, что вместо больших круглых плееров появятся маленькие устройства размером со спичечный коробок, в которые будут вставляться еще меньшие карточки. Все это, как известно, давно осуществилось. Гораздо острее, чем проблема обеспеченности музыкой, полвека назад стояла проблема творческой свободы. Ради того, чтобы честно выразить свои

мысли, люди действительно жертвовали жизнью; а в сопротивлении тоталитаризму не просто выковывались отдельные творческие личности – рождались целые художественные направления.

Теперь каждый может открыто делать в искусстве все, что ему угодно. Некоторые творцы из поколения шестидесятников, дожившие до наших дней, прямо признают, что «бороться стало не с кем, а о чем же теперь писать?»

В схватках с Госконцертом, в отчаянных поисках пропитания, в борьбе с деревянными ящиками под названием «рояли» выковывались и укреплялись личности великих советских исполнителей. Победа на конкурсе могла стать кульминацией всей жизни, великой победой, а поражение обрекало на сильнейшие муки и серьезные проблемы с карьерой. Теперь с красочных афиш на нас глядят абсолютно счастливые лица музыкантов. Зачастую тональный крем и пудра не скрывают под собой вообще ничего, что стоило бы скрывать. Остаются маски, наложенные на пустоту. Появиться на обложке диска с проблемным выражением на лице могут себе позволить только пожилые признанные мастера. У молодого человека шансы пробиться на звукозаписывающую фирму часто зависят от способности хорошо улыбаться. Разъезды музыкантов по конкурсам больше всего напоминают торговые операции. Все как в бизнесе: тут повезло, там не повезло, тут вступительный взнос огромный, зато и премии соответствующие, тут сильная «крыша», а туда соваться опасно.

Искусство часто рождалось в противостоянии, в борьбе с видимыми или невидимыми препятствиями. Бетховен добивался признания своего человеческого и творческого достоинства, Мусоргский сражался с академистами за «музыкальную правду», Юдина – с чиновниками за право исполнять любимую музыку, Денисов – за право писать как Шёнберг, Лядов, быть может, хотя бы боролся с ленью. Современным музыкантам почти не за что бороться, и даже лениться способны не все. Истинная проблема музыки наших дней в том, что у нее нет проблем.

Ярослав Тимофеев, IV курс ИТФ
2006, №8 (86)

Чечилия в зале Святой Цецилии

«Я надеюсь приехать и передать мою страсть к музыке русской публике. Я должна приехать», – пообещала однажды Чечилия Бартоли (см.: Я. Тимофеев. Дышит ли Чечилия Бартоли? – «Трибуна», 2010, №1 /99/). И вот два года спустя обещание исполнено. Возможно, самая выдающаяся певица современности 24 марта выступила в Большом зале Московской консерватории. Она представила столичной публике свою знаменитую сольную программу *Sacrificium*.

Чечилия Бартоли – не просто великолепное меццо-сопрано, публику восхищает и ее по-настоящему итальянский артистизм. Причем это отнюдь не сценический образ, а искренняя азартность и открытость эмоциям присутствующих, что не может не подкупать. Поэтому в восторженной реакции зала можно было не сомневаться.

Недаром Бартоли родилась в семье профессиональных певцов и в стране, где в первых паспортах отдельной графой указывали тембр голоса. Там же она училась – в Римской консерватории имени святой Цецилии, покровительницы музыки, именем которой ее провидчески назвали музыканты-родители. И по совпадению (а красивые совпадения случайными не бывают) с новой сольной программой в Москву она приехала, когда в фойе Большого зала уже был восстановлен витраж Святой Цецилии.

В основу программы *Sacrificium* («Жертвоприношение») лег репертуар певцов-кастратов середины XVIII века: арии из опер и ораторий Николо Порпоры, Риккардо Броски, Франческо Арайя, знаменитая Ария Удовольствия из оратории Генделя «Триумф Времени и Разочарования». Все это – музыка одной эпохи, временной «разброс» в датах создания этих сочинений всего-то два десятка лет: с 1725 по 1746 годы.

Замечательные арии из редких опер в превосходном исполнении – так можно в двух словах описать впечатление от концерта *Sacrificium*. Не столь уж громкий для больших залов голос, безупречно точная интонация певицы на протяжении трех часов (с перерывами) удерживали внимание зала, и по окончании концерта любой мог сказать, что за вечер узнал целый пласт (по ошибке истории, малоизвестный) музыкальной культуры. Причем восхищала не только красота голоса, но и, едва ли не больше, безукоризненность техники: блестящее стаккато не только в гаммообразных пассажах, но и в полуторактавных арпеджио, тончайшие трели, совершенное владение дыханием.

Сопровождал Бартоли цюрихский ансамбль с «зажигательным» названием *La Scintilla* («Искра»), с которым она сотрудничает уже далеко не первый год. Когда в афише стоит фамилия Бартоли, почти любой оркестр напишет менее крупным шрифтом и ему автоматически будет отводиться второстепенная роль. Однако на этом концерте можно смело поставить знак равенства между качеством вокального и инструментального исполнения. Ансамбль аутентичных инструментов, с «аутентичным отсутствием» дирижера, играл агогически необыкновенно отлаженно, не перекрывая голос даже на *pianissimo*, и при этом прослушан был каждый звук. Вероятно, многие иные профессиональные коллективы с современными инструментами и с дирижером звучали бы здесь хуже. Впрочем, это «плюс» не только коллективу, но и самой Бартоли, которая оказывается весьма разборчивой, что и с кем петь.

Основная вокальная часть программы «прославилась» инструментальными «интермеццо» – увертюрами тех же композиторов. Каждый раз после 3–4 арий публике предлагалось отвлечься от исключительно вокального репертуара; достойный внимания *La Scintilla* оказывался на первом плане, а героиня вечера уходила за кулисы. Но не для того, чтобы дать голосу отдохнуть, а чтобы... переодеться! Всякий новый выход Бартоли на сцену был ознаменован новым костюмом той эпохи, неизменно эффектным и со вкусом. Причем самое эффектное платье с огромным театральным пером специально приберегли для бисов!

Имея на то все основания, Бартоли никогда не занимается «самолюбованием» в наиболее виртуозных моментах арий – там, где можно малость похвастаться техникой, у нее все – наиболее строго, четко, профессионально. Но вот когда публика не отпускает ее со сцены, она легко принимает условия игры и, кажется, радуется возможности спеть еще и еще для тех, кто благодарит ее своими овациями.

На концерте 24 марта было четыре (!) биса. Бурные аплодисменты и осязательный восторг публики (которая, однако ж, продолжала сидеть) бросили Бартоли вызов – почувствовав отдачу зала, она явно поставила задачу не уходить со сцены, пока весь Большой зал Московской консерватории не будет аплодировать ей стоя. И ей это удалось. В течение всего концерта стремиться разрушить незримую границу между сценой и залом, к концу Бартоли смогла сделать и это, причем в буквальном смысле: несколько наиболее находчивых слушателей умудрились прямо на сцене получить ее автограф.

Чечилия Бартоли в России уже не впервые: дважды она выступала на благотворительных концертах (2004, 2009 годы), да и приезд нынешний можно назвать «Жертвоприношением», учитывая ажиотаж российской публики. На этот раз она задержалась дольше обычного и дала целых три концерта (еще в Санкт-Петербурге и Казани).

Уже на заре карьеры Бартоли сотрудничала с такими дирижерами, как Герберт фон Караян, Даниэль Баренбойм, Николаус Арнонкур. Она уже успела на лучших сценах исполнить партии Армиды, Клеопатры, Керубино, Сюзанны, Розины, Церлины, Дездемоны, многих rossinievских персонажей. А выступления в Метрополитен-опера, Ковент-Гарден, Ла Скала, Баварской королевской опере идут в графике ее гастролей через запятую. Награды исполнительницы простираются в диапазоне от премии Генделя и до «Грэмми».

За ее плечами несколько сольных дисков, посвященных Вивальди, Глюку, Сальери, а также работа над дисками *Opera Proebita* («Запрещенная опера») и *Sacrificium*, с концертной версией которого она и выступала в Москве. Ее диски и профессионально безупречны, и экономически успешны (увы, столь нечастое сочетание!) – их продано уже более восьми миллионов.

С нынешнего года Чечилия Бартоли руководит *Pfingstspiele* в Зальцбурге. Вероятно, певица представляет тот редкий случай, когда пик карьеры – это не две-три яркие точки в концертной биографии, а длинная прямая линия. Которая, будем надеяться, еще не раз пройдет через Москву.

Владислав Тарнопольский, III курс ИТФ
2012, №4 (120)

Звучит орган



Большая ответственность – выступление композитора перед публикой, особенно, если композитор является педагогом. Именно ему поставлена нелегкая задача дать молодому поколению основы композиторского мастерства, и личный пример здесь имеет первостепенное значение.

21 октября в Малом зале Консерватории прозвучали органное сочинения композиторов-педагогов кафедры композиции. В концерте принимали участие не только мастера органной музыки – В. Кикта («Карпатские медитации» – шестая органная сюита), Д. Дианов (Четыре пьесы из органной книги, Токката, Тарантелла), В. Агафонников («Дуэт» для скрипки и органа), но и молодые педагоги – И. Дубкова (Три пьесы), А. Комиссаренко (*Ave Maria* для меццо-сопрано и органа), О. Ростовская (*Canzon da sonar*), А. Райхельсон (пьесы).

Мнения о концерте были весьма противоречивы, говорили об успехе сочинений и о высоком мастерстве композиторов, была и суровая критика. Для того, чтобы получить достаточно объективную оценку, стоит обратиться к мнению человека с многолетним творческим опытом, коим, безусловно, является Юрий Маркович Буцко. На его глазах происходило становление и развитие русской органной школы. Юрий Маркович присутствовал на концерте и после поделился своими впечатлениями:

«Мы присутствуем при невероятном взрыве интереса к этому инструменту. Возьмите даже то, что пишут сейчас студенты, они владеют инструментом, чувствуют его глубину. Я был поражен этим органным концертом. Ни одной пустоты, незаполненного времени не было. Разная степень мастерства, разные задачи...» Два безусловно мастерских сочинения В. Кикты и Д. Дианова, где, помимо явной видимой задачи, есть сверхзадача – методичность, точная расчитанность, что свойственно мастеру.

Д. Дианов – призванный педагог. Методическая расчитанность фактуры – раз, она точно влита в инструмент – два, удобна – три, может быть сыграна любым средним студентом. Такое методическое «посвящение» свойственно очень немногим композиторам. Автор огромного количества сочинений для органа, В. Кикта продемонстрировал виртуознейшее владение возможностями инструмента. Каждый номер «Карпатских медитаций» – это звуковая интрига. Он интриган в хорошем смысле этого слова. Его сила, отличающая его от других, этническая заземленность, знание этнических истоков. Несомненно, репертуарным станет мастерски выполненный «Дуэт» В.Г. Агафонникова.

Орган требует особой строгости в отношении выбора форм и владения временем. Это не каждый чувствует. Были сочинения, в которых было нарушено самое главное. Нельзя относиться к органу как к игровой машине. Особо нужно сказать об исполнителях. В настоящее время мы присутствуем на гребне развития русской органной школы, основанной сто лет назад А.Ф. Гедике. Уже есть лауреаты первых премий престижных международных конкурсов (среди них ученики А.А. Паршина – А. Шевченко и К. Волостнов, которые принимали участие в концерте). Кроме того, в Консерватории композиторам предоставлена уникальная возможность обучаться игре на органе. В общей сложности на органе занимается более 100 студентов с разных факультетов! У инструмента большое будущее. И у композиторов, которые пишут для органа, я уверен, тоже.

Кузьма Бодров, III курс КФ
2003, №2 (40)

МУЗЫКА – ЧИСЛА – БОГ

Каждый ученый, в первую очередь, человек, а человек многомерен, особенно тот, кто сочетает в себе два начала: научное и художественное, наиболее полно воспринимает и отражает мир, как... Юрий Николаевич Холопов. Любящие его студенты, коллеги знают Юрия Николаевича как человека высочайшей интеллектуальной и тончайшей душевной организации, но не менее ценные и интересные грани его творческой личности остаются за пределами официальной научной статьи, лекции, выступления. Мне бы хотелось попытаться приоткрыть эти грани, показать иное, «четвертое» измерение ученого, музыканта, педагога...

– Юрий Николаевич, гармония – слово, понятное для каждого, – бесконечно многозначно в смысловом отношении. И в Вашей жизни слово гармония занимает одно из главных мест. Как Вы пришли к «предмету» Вашей деятельности?

– Спасибо за Ваши вопросы, но мне как-то о себе говорить, я бы сказал, неуютно. Не люблю говорить «я», «меня», «мое», мне кажется, что в этом есть что-то нездоровое. Сами же вопросы по содержанию интересны, и я с удовольствием бы поговорил на эту тему. Мне понятно, почему Вы задаете вопрос о гармонии. Я действительно много написал на эту тему, но субъективно я воспринимаю это несколько иначе. Для меня здесь на первом месте стоит не гармония или какое-то другое теоретическое или эстетическое понятие, а на первом месте находится сама Музыка. И вот это мне представляется очень многозначным, может, бесконечно многозначным. Мы можем найти работы древних авторов, где под гармонией подразумевается Музыка или наоборот, под Музыкой подразумевается гармония, так, как будто это одно и то же. В этом, мне кажется, есть большой смысл, потому что это наиболее глубоко касается того предмета, которым мы занимаемся. Дело не в гармонии, форме, а потому, что это все – Музыка, причем это неисчерпаемо глубоко понятие.

– А когда Вы начали заниматься гармонией?

– Здесь, как раз, одно совпадает с другим. Я «пришел» не столько к предмету гармонии, сколько к предмету Музыки. Надо отдать должное моим родителям, потому что первоначально это была их инициатива, а не моя: когда мне исполнилось 8 лет меня отдали сразу в две школы: общеобразовательную и музыкальную. На ролях отца, который у нас стоял, я в очень ранние годы начал делать не то, чтобы исследования, а любопытные эксперименты. Например, попытался настроить его по абсолютно чистым интервалам. Естественно, результат оказался такой, что роля «расстроилась»; вызвали настройщика, который и привел его к исходному состоянию. Но интересовала меня не только красота самого звучания интервалов, но и то, что за этим стоит, то, почему это красиво.

– Существует ли Гармония (не предмет) вообще и в Вашей жизни?

– По этому поводу мне трудно ответить. Во всяком случае я бы сказал так: существует гармония, но не дисгармония, и так в принципе было всегда.

– По типу личности, художника Вы относите себя к аполлоническому или дионисийскому началу (по Ницше)?

– Опять-таки, неудобно о себе говорить. Я не относил бы себя ни к аполлоническому, ни к дионисийскому типу, но – в каком-то сочетании того и другого. По правде говоря, я никогда об этом не думал.

– Согласны ли Вы с утверждением, что сознание (вообще) первично, а материя вторична, и в этом отношении какие философы Вам близки?

– Как я давно убедился, подлинная теория музыки как раз находится в области философии и составляет один из ее разделов. За ряд десятилетий по этому поводу у меня возникли некоторые представления, в которых я совершенно убежден. Вы задали интересный вопрос – ровно обратный тому, как нас наставляли во времена марксистско-советские, где первичной всегда была материя, а сознание было вторичным. Это была идеологическая догма, от которой нельзя было отступать. Оттого, что нам разрешено теперь говорить даже диаметрально противоположное, не следует, что мы должны говорить всё наоборот.

Во-первых, возникает вопрос: чье сознание? Сознание человеческое или сознание божественное – конечно, и то и другое – идеализм. Но нужно еще договориться, в каком смысле мы применяем это понятие. То, что материя является вторичным, но не первичным – это точно. Материя служит, по согласованию со смыслом слова, как материал, образующий что-то. А то, что она образует – это не сознание, это то, что очень трудно назвать каким-то определенным. Слово материя – более понятное – связано по корню со словом мать – это древнерусское слово, означающее мать, есть то начало, которое не порождает, но производит на свет. Материя производит реально существующие вещи, в их материальном выражении. Тут есть глубокая и не случайная связь этих понятий. А вот то, что она порождает – зависит не от нее, она это только приводит в мир.

Когда-то я предлагал композиторам и музыковедам устроить конференцию на тему «Как вы творите?». Творить – значит тоже выполнять материнскую функцию. Я убежден, что композитор в общей картине мира выполняет функцию не мужскую, а женскую, а именно: он что-то схватывает, воспринимает это, вынашивает, приводит в должную форму и потом производит это на свет (отсюда – я извиняюсь – у многих композиторов женская психология; тут нет ничего дурного). Множество авторов совершенно уверены в том, что творят не они, это что-то творит с их помощью, используя их как посредников. Вот это, кстати, правильно, и касается вообще любого



творчества. Творчество есть в этом смысле продолжение мирового творения, но продолжение, которое находится, если говорить о музыкальном творчестве, на уровне духовного творения.

Формулировка, что искусство отражает мир, то есть как бы повторяет его, что искусство есть отражение действительности «в ее революционном развитии» всегда казалось тезисом фальшивым. Искусство производит новые предметы, которых в мире не было, они новые потому, что принадлежат области духовной жизни. При этом мы говорим о вещах буквально метафизических (раньше нельзя было говорить это слово). Метафизический – это и значит духовный, т. е. не представляющий собой материального предмета, но вещь духовного мира. Вещи метафизические и представляют собой истинное содержание любого искусства.

Музыка здесь занимает какое-то особенное, загадочное место. Это нечто, которое является творческим началом и которое зачинает все в искусстве у композитора и, отчасти и музыковеда, оформляется. Музыковеды могут давать этому названия, а композитор часто не может назвать что он произвел (это тоже вполне нормально). Трудный момент: мы имеем дело с нематериальными вещами, которые нельзя посмотреть, потрогать, но они такие же вещи мира, как горы, цветы, живая и неживая природа, только они находятся на один ярус, одну сферу выше, чем все материальные в живом виде. Первично то, что творит, а вот что это – я и сам хотел бы знать.

Имея дело с музыкой, мы можем правильно говорить только до тех пор, пока мы в эту музыку, по существу, не входим. Это старая истина, что музыка, ее истинное содержание, начинается с того момента, когда слово становится бессильным. Когда нам музыка открывается, то выясняется, что слово ее не может охарактеризовать, потому что слово характеризует, как правило, предмет, а музыка вообще не предметна. Музыка – сфера отношений каких-то структур, а вот каких – это предмет для особого разговора. И тут мы как раз вспоминаем, что древние говорили о Музыке Космоса, Музыке Мира, Мировой Гармонии, кстати, отождествляемой с Музыкой. Мы воспринимаем некий духовный предмет – он в музыке обязательно еще и является духовным действием.

За этой материальной природой музыки стоят числа (боюсь, что многие музыканты тут напугаются). Как раз здесь и находится то самое сокровенное (кстати, числа не следует путать с цифрами). Последний, кто об этом лучше всего сказал – Алексей Федорович Лосев. Во многих работах и в его последнем замечательном труде «Итоги тысячелетнего развития» он подводил итоги тысячелетнего развития древнегреческой философии. Она крайне отдалена от нас по времени, ее понимание затруднено, но то, что в ней написано – это, видимо, такая истина, которая вообще не может меняться. Великими гениями философии я склонен считать Платона, Аристотеля, мог бы быть Пифагор, если бы было реально доказано его существование (но я думаю, что он, все-таки, был и первым перешел в новое сознание человечества), Гегеля, Канта и Лосева.

– 25 столетий назад Пифагор высказал мысль, что музыка суть «воплощение мировой гармонии» и идею о первичной небесной музыке – Гармонии сфер. Пифагорейцы рассматривали космос как музыкальное произведение – прекрасную мировую гармонию. Музыка организует человеческое тело и душу в соответствии с Гармонией Универсума. Время изменяет наши представления, наука и искусство – наше сознание. В 17-м веке концепцию мироздания развивает И. Кеплер. Философия искусства В. Шеллинга рассматривает произведение искусства как «образ Универсума», идеи (первообраз) которого постигается через реальные вещи. Искусство, по Шеллингу, воплощает в модели Универсума идею абсолютно прекрасного и является обобщенным эстетическим осмыслением мира. В 20-м веке восприятие музыки характерно через физико-математические представления, композиторы создают музыку в соответствии с законами природы через науку (Хиндемит, Ксенакис). А каково по Вашему мнению высшее предназначение музыки?

– Музыка – это некое духовное начало. Она – само движение, приближение к тому, что существует раньше природы. Природа же – это уже само материальное воплощение. Абстрактность идеи числовых пропорций необходима, так как слово бессильно. Ведь музыка не предмет – это уже деятельность, действие, мы можем говорить – познание или даже «ятие». Русские отглагольные существительные заканчиваются на «ятие», и это означает действие. Когда музыкант играет, он именно это и делает, при этом голова отключена от понятий. Трудность в том, что мы должны включиться в это нечто, зная заранее, что никакими понятиями это сделать нельзя. Это процесс причащения к чему-то высшему. В это надо войти и этим жить – тогда достигается познание. Нельзя этот процесс-причащение перевести в рациональное знание, но знания, связанные с определенными числами – можно.

Только в музыке можно найти очень ясную картину этого, в любом другом же виде искусства ее нет. Так и получается, что музыка в самом деле – числовые структуры, или, как великолепно сказал Лосев еще в своей ранней работе, это число, погруженное во время. Но это именно метафизическое, философское число. Лосев в последней книге выстроил великолепную структуру, где высшее, или начало всех начал, есть единое (он имел в виду в древнегреческом смысле). Потом из него выделяются как первое членение числа, потом мировой ум, потом мировая душа, и только потом появляется так называемое мировое тело, то есть наш космос, каким мы его знаем материально. Так появляется «природа» музыки.

– Значит, музыка – это трансцендентальный вид искусства?

– То, что она передает – это или трансцендентальное, или трансцендентное. Есть необходимость их разделить таким способом: трансцендентальное – то, что существует помимо нас, до опыта, но то, что, по крайней мере, входит в соприкосновение с нами, воздействует на нас; трансцендентное же находится вообще за пределами человеческого существования. Картина клавиатуры, за которой мы сидим, не что иное, как вынутое из нас наше сознание, представленное в виде ряда высот. Есть высоты еще более высокие, есть еще более низкие, но они не для нас. Человек – ограниченное, тварное существо; то, что ему доступно – слышно, как высота, ниже начинаются ритмы, а выше – начинается область тембров. Получаются первые качества звука: высота, длина, тембр, громкость – единицы, образующие пифагорейскую четверку. Правда, они не подзрели, но сказали, что это сущность мира – четверка как 1 + 3. Мир устроен в трех измерениях, но, чтобы их измерить нужен измеритель, точка, а в сумме и получается та самая четверка.

– Какое место занимает, по-Вашему, музыка среди других видов искусств?

– Мне кажется, музыка стоит особняком. Оказывается, музыку во всем ее развитии можно выстроить в виде некоего единого целого, и созерцание его, вживание в единое целое представляет для меня объект интереса, самое ценное, что можно познать. И только в музыке это единое целое может быть выстроено. Оно тоже имеет свои измерения. Первым является мелодия, горизонталь, горизонтальное измерение, или иначе – музыкальная мысль, развернутая во времени. Второе, которое присоединилось позднее, постепенно по мере развития интеллектуальных структур, по мере того как человек обрел способность это использовать – вертикальное измерение. Заканчивается возможность идти по тому направлению, которое было раньше, и музыка переходит к новому направлению. На наших глазах появилось третье измерение – сонорное, компенсируя то, что наше сознание не может идти дальше определенных интервалов и тесситуры. Это наша абсолютная реальность, которая интересна метафизически.

Движение по разным измерениям имеет только одно направление в истории и измеряется одной единственной категорией – числом. Зато числа выстраиваются в стройное целое, которое и показывает, что в 20-м веке не может не быть радикальных перемен. Музыка укладывается в эту единую картину истории: и древний григорианский распев 11-го века, и музыка Баха, и музыка Чайковского – все лежит на одной линии движения человеческой жизненной структуры в числовом поле. Это научно доказуемо – просто ноты поставим и покажем, как это все реализуется. Движение человеческой истории – поступательное, это движение к высшему, божественному, вечное и непрерывное. То, что движет человечеством, это не само человечество. Единое целое есть движение к высшему или божественному, высшему началу, им тоже движет некое начало, которое ни один человек знать не может – он может знать только лишь свой ограниченный мир. А вся эта картина – хорошо рассчитанный проект, причем проект числовой. Числа, гармония, музыка в этом смысле и оказываются одним целым, только выраженным разным языком...

– Студенты знают Вас как жизнелюбивого человека: это так?

– Это не совсем так. Я просто считаю, что человек должен быть элементарно вежливым и жизнелюбивым в обращении, притом есть масса вещей, над которыми стоит посмеяться или посмеяться хорошую компанию. Но я сам не отношусь к весельчакам – это не по мне. Скорее в моей природе что-то серьезное и куда-то погруженное мистически.

Беседовала Марина Переверзева, III курс ИТФ 2000, №7 (19)