

Каков он, новый берег?..

СКОЛЬКО поклонников прекрасного уже «сдалось», не выдержав поединка с современными опусами. Увы, многие так и не приплыли к новым берегам, а повернули назад, к старым, пожизненно ограничив себя милыми, добрыми и понятными творениями прошлого. Кому из посещавших концерты современной серьезной музыки не приходила в голову мысль, что настоящая музыка кончилась, а написанное современными композиторами — это всего лишь бездарно сконструированный, раздражающий шум... «Нет уж, довольно! Никогда в жизни ты больше не пойдешь слушать подобное. Это в последний раз!»

Но человек — существо неутомимое, любопытное, сомневающееся. И другая, совсем противоположная мысль заставляет нас вновь и вновь принимать муки постижения замыслов современных корифеев: «Нет, ты пойдешь еще и еще раз и будешь искать, пока не найдешь настоящее, близкое, нужное и понятное тебе. Не может быть, чтобы оно не существовало!» Прав тот, кто верит. Как верили, искали и обретали сто, и двести, и триста лет назад.

Сегодня своими мыслями с нами делится композитор Эдисон Васильевич Денисов — сибиряк и москвич, музыкант и математик, человек сложной творческой судьбы и обладатель очень крепкого, поистине сибирского характера. Его музыка завоевала популярность сначала за рубежом, и только в последние годы она получает признание на родине, постепенно обретая своих слушателей и почитателей.

— Эдисон Васильевич, как складывалась судьба советского музыкального авангарда в последние десятилетия?

— В начале шестидесятых годов многие наши композиторы обратились к тому, что произошло в западной музыке за время изоляции. У нас было желание познакомиться с лучшим, изучить новое в подходе к звуку, в композиторской технике, с тем чтобы на основании этого в чем-то пересмотреть свои позиции. Но пресловутой «ориентации на Запад» у нас не было.

Сейчас в это трудно поверить, а были времена, когда такие композиторы, как Стравинский, Барток, Шенберг, Берг, Веберн, были запрещены. У нас, кстати, до сих пор почти не известен последний период творчества Игоря Стравинского. Мы все еще очень мало знаем замечательного американского композитора Чарльза Айвза.

Без глубокого изучения классиков двадцатого века нельзя стать композитором. Чтобы обрести композиторскую индивидуальность, нужно владеть основными типами техники современного письма. Владеть, сделать свой синтез, индивидуальный язык. Познавать все с целью обрести мастерство и стать самим собой. В итоге все композиторы моего поколения оказались друг на друга совершенно непохожи: музыка Софьи Губайдулиной непохожа на музыку Альфреда Шнитке, Шнитке — на Кнайфеля, музыка Кнайфеля — на сочинения Сильвестрова.

Очень трудно сразу преодолеть негативное отношение к музыкальному авангарду. Оно привилось в течение многих лет. Некоторые, например, считают, что авангард рвет традиции. Но это не так. Ведь в сущности один из самых больших авангардистов был и есть Мусоргский. Это он, несмотря ни на какие преграды, звал всех: «Вперед, к новым берегам!»

Что же касается популярности нашей музыки за рубежом, мы не стремились, чтобы нас играли на Западе. Упрек в том, что мы «смотрим на Запад», в данном случае несправедлив. На мой взгляд, причиной здесь послужили несколько обстоятельств. Прежде всего интерес зарубежных музыкантов к нашим произведениям — то, что теперь принято называть личными контактами. Отсутствие запретов, позволявшее и позволяющее звучать там любой, в том числе и нашей музыке.

— Наверное, одной из главных причин является то, что ваша музыка действительно современна и люди тянутся к ней, чтобы услышать в ваших произведениях свои чувства, мысли, настроения. Вы убеждены, что авангард не рвет традиции. Но проявляются ли в нем национальные черты?

— Любая настоящая музыка национальна, к какому бы стилю и жанру она ни относилась. Человек, родившийся в России, впитавший дыхание русской жизни, интонационный строй русского языка и русской музыки, обязательно привнесет все это в создаваемое им подлинное музыкальное произведение. Я подчеркиваю — подлинное, а не посредственное или копию с чужого. И это относится к любой нации.

— Помните, Достоевский в своей юбилейной речи о Пушкине отмечал удивительную способность русского художника проникать в дух и стиль

иной национальной культуры, оставаясь в то же время сполна русским художником. Это целиком применимо и к русской музыке.

— Национальное — это не то, чтобы надеть кафтан и взять в руки гармошку. Ни Глинка — наш первый национальный композитор, ни другие русские композиторы никогда не превращались в ряженых. Они создавали, что любой национальный процесс происходит более ярко и интересно во взаимобогащении. Глинка возродил прекрасные образцы испанского музыкального фольклора. Композиторы «Могучей кучки» создали неповторимые образы музыкального Востока. Ни одна культура не должна быть изолирована. И тот период, когда в нашу страну был

закрыт путь зарубежной музыке, особенно после 1948 года, нанес ощутимый вред советскому музыкальному искусству.

Зачем постигать чужое? Да хотя бы затем, чтобы не водить новых стей. В наше время границы становятся все более условными. Люди движимы чувством ответственности за общую судьбу Европы и мира. Начинается огромный процесс строительства общепланетарного дома, который подразумевает познание и признание культурных ценностей каждой нации. Особенно это затрагивает искусство, где музыка — поистине интернациональный язык. Нельзя превращать национальные традиции в национализм. Это приводит к уродливым формам.

В молодости я ездил в деревни с магнитофоном, сначала как студент, потом самостоятельно. Композитор должен слушать народную музыку там, где она создается. Прямое знакомство с фольклором дало мне очень много. Но в моих произведениях нет цитат. Даже в «Плачах» ничего не цитируется, не моделируется, в том числе интонации. А музыка эта всегда воспринимается как русская. Год назад во Франции «Плачи» были восприняты как пример по-настоящему современного национально-русского. Я считаю, что цитирование — это иждивенческий, спекулятивный подход к фольклору.

— Вот в этом позволите с вами не согласиться. Те композиторы, которые разделяют вашу точку зрения, вправе ее отстаивать, но только как свой творческий принцип. Лишить музыку возможности давать вторую жизнь жемчужинам народного творчества — значило бы оставить людей без многих прекрасных творений, к которым относятся и произведения русских композиторов. К примеру, Чайковского или упомянутого вами Глинки. Тут, мне кажется, дело в соотнесении дарования цитирующего художественному уровню цитируемого.

Эдисон Васильевич, ни для кого не секрет, что интерес к так называемой современной серьезной музыке у нас в стране пока невелик. Для многих концерты из произведений современных композиторов стали чем-то вроде испытания на выносливость. Чем это можно объяснить?

— Нашу публику отучили от современной музыки. И я бы назвал ряд причин, которые, на мой взгляд, имели негативные последствия. Большой вред нашему искусству во всех областях нанес-

ла политика запрещения. Не будь в свое время запретов, рок-музыка давно бы отошла на то скромное место, которое она занимает в мире. Вместо этого мы до сих пор наблюдаем, как низкое качество непрофессиональной самодельности, широко вовлеченной в индустрию рока, оказывает вредное влияние на молодежь.

Сознательная дезинформация в области музыкального искусства нередко приводила к тому, что истинные ценности подменялись ложными. В качестве современной музыки в течение многих десятилетий исполняли псевдомузку.

Естественно, это вызвало негативную реакцию у слушателей. Доверие было подорвано. Положение было таково, что Союзу композиторов при-

шлось создавать группы за-полнения залов. Но понемногу все начинает становиться на свои места. Несколько лет назад в Москве состоялся замечательный фестиваль музыки Оливье Мессиана: все концерты прошли с полным аншлагом. В феврале 1990 года после более чем двадцатилетнего перерыва к нам придет с концертами Пьер Булез.

— Вы упомянули двух крупнейших французских композиторов двадцатого века, а я подумала, что для большинства советских людей их имена не влекут за собой решительно никакого звукового образа. Такого, какой, к примеру, возникает, когда мы произносим имена Жоржа Бизе или Клода Дебюсси. Наше представление об их творчестве замыкается на фамилии. А бывают случаи, когда и фамилия не спасает.

Мне вспоминается телетрансляция из США оперы Рихарда Штрауса «Ариадна на Наксосе». Событие само по себе исключительно редкое, и надеюсь, что о нем еще не забыли. Увы, не все, как выяснилось после передачи, поняли, что Рихард Штраус — это не Иоганн Штраус. Федот, да не тот! Были и такие, кто ждал, когда же начнется оперетта с «красивой и понятной» музыкой...

— Вы знаете, я не берусь судить, где труднее наверстывать упущенное — в экономике или в искусстве. Ясно одно: мы в долгу перед современной музыкой и перед нашими слушателями. Главное, что интерес к новому есть, он не терялся никогда. Правда, часть людей движима любовью к искусству. Не обязательно, чтобы все концерты собирали аншлаги. Но в целом у нас есть и серьезный, настоящий интерес, и такая же серьезная публика.

Нужно вернуть доверие к современной советской музыке и больше исполнять в нашей стране тех зарубежных композиторов, которые завоевали международное признание, к музыке которых есть интерес во всем мире. Если некоторые сочинения Дьердя Лигети или Джорджа Крамба уже звучали на наших эстрадах благодаря инициативе исполнителей, то такие замечательные композиторы, как Бернт Алокс Циммерман, Лючано Берно, Пьер Булез, Элиот Картер, Дьердь Куртаг, Хельмут Лахенман и многие другие, до сих пор практически не известны нашей публике.

— Приходится сожалеть, что средства массовой информации не используют по отношению к серьезной музыке так называемый принцип «внедрения».

Нетрудно заметить, что талантливо написанная (а иногда дело обходится и без этого) новая эстрадная песня методично и систематически внедряется в эфир, действительно получая в нем жизнь, пусть недолгую — сколько ей положено. А серьезная современная музыка, для «привыкания» к которой, не говоря уже о постижении и запоминании, требуется неизмеримо больше времени, покажется робко, как бы случайно, один раз — и потом пропадет на несколько лет, а то и навсегда.

Я, конечно, не имею в виду то, как мы в стотысячный раз восхищаемся отрывками из «Лебединого озера», отрывками же из балета «Раймонда», «Маршем Черномора» — тем, что составляет воистину «клас-

сический», а точнее говоря, классически заезженный репертуар наших музыкальных программ.

Современная музыка, пока мы думаем, с какой стороны к ней подойти и стоит ли вообще это делать, ушла далеко вперед. И теперь взять такой музыкальный барьер с места, то есть с существующего много лет застывшего уровня, крайне трудно. Именно поэтому, наверное, многие предпочитают отступить и ходить по заколдованному кругу шедевров прошлых веков.

— Эдисон Васильевич, сейчас много говорят о белых пятнах в нашем музыкальном наследии. Есть ли они в музыке двадцатого века?

— К счастью, наша музыка богата талантами, и среди них есть такие, которые не уступают таланту Прокофьева и Шостаковича. Мы не знаем об этих людях потому, что их просто вычеркнули из истории советской музыки и их упоминание было запрещено в печати. Их сочинения в течение последних пятидесяти лет лежали неисполненными и неизданными и составляют целый неоткрытый пласт. На родине только начали открывать Николая Рославца, Артура Лурье, Александра Мосолова. Нужно также упомянуть Сергея Протопопова, Николая Обухова, Дмитрия Мелких, Болеслава Яворского (этот выдающийся музыкальный теоретик был и прекрасным композитором), Владимира Дешевцова, Леонида Половинкина...

Но если в литературе и изобразительном искусстве уже набрал силу естественный процесс возвращения незаслуженно забытых имен, то в музыке все разворачивается очень медленно.

— Тот, кто внимательно следит за прессой, вероятно, заметил появление целой серии интересных материалов о художниках — авангардистах. Музыка пока «молчит». И в этом есть своего рода закономерность: как сравнительно легко вошла в нашу действительность иконопись, став достоянием национальной культуры, — и с каким трудом лишь совсем недавно было признано право на существование отечественной церковной музыки!

— Архивы упомянутых мною композиторов находятся в ужасающем состоянии. Из архива Николая Андреевича Рославца многие рукописи или отдельные страницы утеряны. Могила композитора — он скончался в Москве в 1944 году и похоронен на Ваганьковском кладбище — заброшена.

Сезон 1990/1991 годов во Франции объявлен годом советского искусства двадцатых — тридцатых годов. К этому событию советским музыковедам заказали книгу о Рославце, реставрацию его рукописей. Готовят к постановке оперу Мосолова, предполагается также исполнить его Второй фортепьянный концерт.

— В чем же причина возрождения творчества Николая Рославца? Почему он привлекает наших современников, правда, пока в большей степени зарубежных?

— Рославец был лириком, очень тонко ощущающим красоту звука. Одна из причин плохого приема его музыки коллегами — композиторами в том, что он был русским романтиком. А в те годы в музыке господствовал конструктивизм, музыкальный язык Прокофьева и Шостаковича отличался жесткостью. В этом смысле Рославец был не совсем в ногу со временем. Особенно интересны его вокальные сочинения, музыка которых наиболее точно отвечает внутреннему миру поэзии Александра Блока. Убежден, что никто из композиторов, писавших после на стихи Блока, не ощущал так тонко специфику его поэзии, ту замечательную скрытую музыку, которая так дорога в творчестве поэта.

За рубежом — в ФРГ, Бразилии — вышли пластинки с записями произведений Рославца. А первый авторский концерт его музыки состоялся осенью 1979 года в Париже, в Центре Помпиду, и был приурочен к выставке «Париж — Москва». И я считаю, что это ненормально. Как ненормально то, что авторская редакция «Бориса Годунова» Мусоргского впервые опубликована в Лондоне, что — простите уж за нескромность — моя опера «Пена дней» в 1986 году впервые поставлена в Париже, что первая опера советского композитора Дмитрия Смирнова «Тэриэль» поставлена во Фрайбурге (ФРГ), а премьера второй его оперы недавно состоялась в Лондоне. Получается, что зарубежные исполнители и концертные организации больше заботятся о советской музыке и любят ее. А так быть не должно.

— Каковы, на ваш взгляд, особенности восприятия музыки в наши дни?

— Всякий художник с яркой индивидуальностью говорит то, что не говорили другие, причем говорит непривычным, а оттого непонятым языком. Поэтому всегда нужен период привыкания. Критика, как и публика, не сразу воспринимает то, что есть нового в художнике. Вот исторические примеры восприятия нового в музыке: провал «Кармен» Бизе, провал «Пеллеаса и Мелизанды» Дебюсси и «Весны священной» Стравинского. Три провала в Париже. Нам это кажется странным, но время все ставит на свои места.

В последние годы люди начинают тянуться к более простому и человеческому в искусстве. Они устали от громкой и героической музыки. Им хочется теплоты, нежности, простого человеческого слова. Сейчас во всем мире играют гораздо больше Шуберта и Моцарта, чем Бетховена. Это несколько не умаляет величие Бетховена. Просто сегодня людям ближе другая музыка, изменились общие потребности.

— Согласны ли вы с мнением, что современная музыка находится в кризисном состоянии?

— В так называемой «новой» музыке нет и не было никакого кризиса. Этот «кризис» придуман музыкальными чиновниками. Музыка повсюду развивается естественным путем. А он никогда не бывает гладким. Встречаются вершины, и срывы, и падения. И так во все времена. Сложность в том, что сегодня само время более сжато и больше событий происходит в определенный временной промежуток. Но упадка в музыке нет. Просто нужно ее открыть советскому слушателю и позволить самому разобраться в том, что происходит в музыкальном мире.

— Эдисон Васильевич, все ваши премьеры, проходившие в крупнейших театрах и концертных залах Франции, ФРГ, Италии, пользовались большим успехом. Компенсировало ли это продолжительное неприятие и неизвестное вашего творчества у нас в стране?

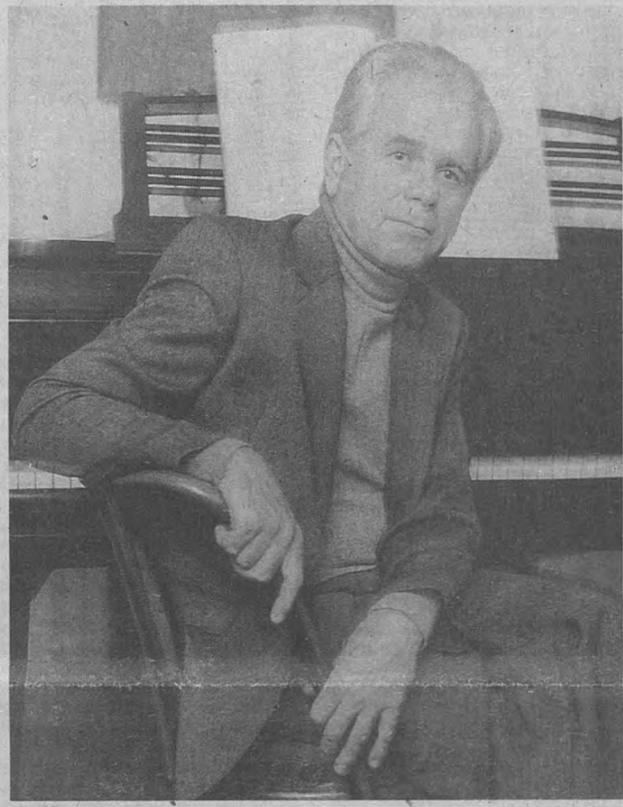
— Вы знаете, можно утешать себя примерно так: «Какая в сущности разница, где звучит твоя музыка, главное, что ее исполняют и слушают». Были моменты, тяжелые для меня, когда я пытался таким образом себя утешить. Но действие этого «лекарства» крайне непродолжительно. И я никогда не поверю, что есть на свете художник, которому было бы безразлично, как его понимают и принимают на родине. Даже те, кто уезжал навсегда и проклинал свою страну, всегда чрезвычайно болезненно к этому относились. В сущности это означает вырвать себя с корнем из родной почвы, то есть просто погибнуть.

Очень многие композиторы в течение десятилетий писали для собственного стола — перед ними были закрыты все двери. Одни сломались, другие выстояли. Меня спасала вера, что я делаю то, что нужно.

На сегодняшний день у меня нет никаких званий, кроме одного — в 1986 году правительство Франции присвоило мне звание Офицера Ордена литературы и искусств. Такое же звание имеет еще один из наших музыкантов — Святослав Рихтер.

СПРАВЕДЛИВЫМ будет упрек, что из сегодняшней беседы читатели мало узнали о творчестве Эдисона Денисова. Но перед нами стояли другие задачи. От себя признаюсь, что не удалось мне до конца разгадать ни Денисова — композитора, ни Денисова — человека. Слишком много в нем чего-то таинственного, глубоко спрятанного, что, может быть, и живет, выходя на поверхность только в его музыке. Чем-то это напоминает мне быструю, как речь самого композитора (а музыканта у него в основном медленную), но омутистую речку: журчит в ней вода, вся светится, дно видно, как на ладони, и вдруг — омут...

М. ЖЕРДЕВА.



Наш собеседник — композитор Эдисон ДЕНИСОВ

Современная классическая музыка... Непредсказуемо, а иногда и трагично складывается ее судьба. Обращенная к людям, она не находит отклика в их сердцах. И это рождает такое чувство недоумения, которое испытываешь, когда человек не понимает человека. Время бешено несется вперед, не оставляя ни минуты, чтобы спокойно и сосредоточенно осмыслить происходящее. Нервы, как натянутые струны, соприкоснувшись с чем-то новым, малопонятным, резко и нетерпеливо отбрасывают его в сторону. Порой навсегда, безвозвратно.