

Музыка есть мост между Вселенной и душой человека. Высокая музыка есть доказательство того, что Человек и Космос нерасторжимы и изначально стремятся к воссоединению в образах гармонического вселенского бытия. Об этом вдруг напомнил — к ужасу одних и радости других — «странная» и трагически-прекрасная музыка Вячеслава Артёмова, которую так долго не хотели знать на родине и которая ныне облетела весь цивилизованный мир.

«Я даю самую высокую оценку великому таланту Вячеслава Артёмова», — говорил Мстислав Ростропович в дни мировой премьеры его Второй симфонии «На пороге светлого мира» в США в 1990 году. «Творением гения» назвали симфонию американские критики, ощутив в ней «глубочайшие, сокровенные события духа», саму душу России. В 1992 году, после премьеры Третьей симфонии «Тихое венчье» газета «Вашингтон таймс» писала: «Глубокие религиозные убеждения делают господина Артёмова редкостью среди русских композиторов и относят его к избранному кругу Оливье

Мессинана и раннего Кшиштофа Пендерецкого...»

В эти дни Вячеслав Артёмов завершает свою Четвёртую симфонию «Денница воссияет», премьера которой состоится в Лондоне 11 июля под управлением Мстислава Ростроповича. Грустно сознавать, что именно в королевстве Великобритания, а не здесь, на земле России (чью «грозовую ауру» и «исконную святость» так любит композитор), впервые прозвучит партитура, завершающая грандиозную тетралогия «Симфонии пути» — плод пятнадцатилетних исканий и трудов московского музыканта.

Музыка Артёмова — мир безбрежных созерцаний и могучих духовных страстей, словно излучающий трансцендентальную энергию «других миров». Не случайно записями «Реквиема» Артёмова иные экстрасенсы лечат людей. В сущности, музыка Артёмова — развернутая звуковая метафора «крестного пути» человека к нравственному идеалу, к обретению Бога в себе...

В начале был Звук...

Вячеслав АРТЕМОВ

— Вячеслав Петрович, «Евангелие от Иоанна» начинается известным афоризмом: «В начале было Слово... и Слово было Бог». А ежели бы вы писали свое Евангелие, как бы вы начинали?

— В начале был Звук, и этот Звук был Молитвой.

— Но молитва — законченная форма. Не точнее ли будет сказать: и этот Звук мог стать Молитвой?

— Для меня Звук мог БЫТЬ только Молитвой, для другого человека может быть — ржанием, или ревом, или стоном... Видите ли, в отличие от наших знаменитых исследователей, которые составляли всемирные истории музыки, я не считаю, что музыка родилась из трудовых процессов. Она родилась из молитвы, из сердца. Сердце требовало молитвы, а молитва — это высшее выражение человеческого отношения к Богу. И все, что в музыке идет ОТСЮДА, составляет самую высочайшую ее ценность. А то, что идет от «ржания» или «рева», составляет самую низшую.

— Но сегодня этот рев так нагло эту молитву заглушает. Что же это? Зло сильнее Добра?

— Добро сильнее, но не по видимости, а по существу. И добро всегда побеждает. Но зло — нахальнее. И оно хочет выдавать себя за всепобеждающее. На самом же деле побеждает не рев, а... тихое слово. Ибо было сказано давно, что самые глубокие вещи говорятся шепотом.

— Иногда даже пауза многозначительнее этого самого «рева»?

— Но только когда пауза есть продолжение чего-то. Вот и Ростропович говорил недавно, что любит «делать» паузы и что пауза «звучала». А я ему сказал: «Значит, ты что-то понимаешь в музыке». Был такой неприличный застольный разговор. Рассуждали, какие паузы есть у Бетховена, какие — в другой музыке. И я ему сказал, что иногда пишу паузы даже в конце произведения, иногда на 4—5 тактов, чтобы дирижер не опускал руки, чтобы публика еще слышала «достаточно звучание», которое «возносится», потому что оно было послано и должно достигнуть адресата... Самая глубокая — это медленная музыка, самая глубокая — это музыка созерцательная.

— И вы думаете, у Мстислава Леопольдовича лежит душа к таким медленным тамам, созерцательным настроениям?

— В последний раз он старался убедить меня, что очень любит медленную музыку, любит «растворяться»... Но вот ему предстоит испытание: последний эпизод моей последней симфонии, которую он будет исполнять скоро в Лондоне, — очень длинный и медленный. Попробую его «растворить»... Ведь Ростропович — огромный музыкант, он чувствует, он переживает. Он готов даже плакать, дирижируя.

— А вот это для исполнителя, кажется, лишний шаг?

— Почему? Не будем давать ему

советы. Он плакал не раз во время исполнения моей симфонии «На пороге светлого мира». Но, разумеется, более всего я ценю в Ростроповиче его темперамент, его «цепкость»...

— Это дорогого стоит: такое мощное излучение музыкального чувства, хотя, как известно, он не блещет мануальной техникой.

— Это не имеет никакого значения. Есть дирижеры, блестящие именно мануальной техникой, а на поверку — манипуляторы оркестром. Важно, чтобы дирижер сумел передать свое чувство оркестру и получить от него «результат», адекватный своему представлению. Пусть он оркестру только «мигнет», пусть дирижирует... хоть ушами, лишь бы его поняли, лишь бы оркестр делал то, что хочет дирижер. И этого будет достаточно, если за пультом большой музыкант. Поэтому, строго говоря, все дирижеры — дилетанты!

— Как говорил Римский-Корсаков, «дирижирование — темное дело». Но признаемся: Ростропович за пультом трогателен и неподражаем, ибо дирижирует... всей личностью. И остается лишь пожелать, что в России еще не звучала ваша музыка в его интерпретации.

— Звучала лишь фрагментами, в записях по телевидению.

— А кто еще из дирижеров сыграл особую роль в судьбе ваших сочинений?

— Я назвал бы многих наших дирижеров, начиная с Константина Кримца, который еще в 1970 году записал на радио в Таллине мой «Юнцерт 13-ти», сочиненный в 1967 году. Позднее его записал на пластинку Геннадий Рождественский. Но первое его публичное исполнение состоялось в Соединенных Штатах Америки только в 1990 году в интерпретации Вирко Баляя — главного дирижера и художественного руководителя оркестра «Невада Симфонии». Я должен назвать еще многих замечательных музыкантов — исполнителей моих сочинений: здесь и Владимир Федосеев, и Валентин Кожин, петербургский дирижер, и Саулос Сондекис, и Лиана Исаакадзе, и Тимур Мынбаев — он сделал совершенно уникальную запись моей Первой симфонии «Путь к Олимпу», после исполнения в концерте просто лежал без чувств...

— Своего рода подвиг исполнителя?

— Я думаю, что в работе со мной многие музыканты совершали подвиги. Например, Дмитрий Китаенко, игравший много моей музыки, осуществивший премьеру «Реквиема» в Зале Чайковского в 1988 году.

— Тот вечер 25 ноября «памяти жертв сталинизма», организованный обществом «Мемориал» и Фондом культуры, презвас в память навсегда — всей атмосферой общественного подъема, необычайно появившей на филармонической сцене Евгения Евтушенко со вступительным словом, грандиозностью состава исполнителей и самой музыкой, длившейся 76 минут, совершившей своего рода переворот в сознании слушателей и... прорвавшей «заговор молчания» вокруг нашей личности.

— Говорят, именно в тот вечер, из-

за огромного наплыва народа, в руках московской милиции на подступах к залу впервые появились резиновые дубинки... Ждали «первую леди» — Раису Горбачеву.

— Это было удивительно «громкое» событие в вашей тихой отшельнической жизни «эзского пустынножизни», как окрестил вас Альфред Шнитке в 1976 году. Но тогда еще вы не приступили к своим главным сочинениям. Только в следующем, 77-м, появилась «Симфония элегий»...

— Которую я считаю как бы одним из главных сочинений, потому что она позволила мне иначе почувствовать музыкальное время, время — как категорию относительную вообще. Время в музыке может сконцентрироваться, а может — напротив — «распасться». Когда вы слушаете эту медленную, длящуюся 45 минут «Симфонию элегий», вы забываете о времени внешнем. Оно как бы останавливается, и вы целиком погружаетесь в собственное существование. Именно через этот опыт, через эту музыку я пришел к убеждению, что созерцание необходимо человеку, созерцание в природе, в частности. Я написал это сочинение неожиданно, словно по мановению свыше, за две недели. А произошло это в моем любимом Дилижане, где горы приближают вас к небесам, где от самой земли библейской идет постоянно какая-то инспирация, вдохновение.

— Меня заинтересовала ваша философская схема творчества, в которой вы видите постепенные этапы: «Симфонии пути», потом «Реквием», затем — «Симфония элегий». Но ведь хронологически вы писали это в обратном порядке. Как это понять?

— Действительно, сначала появилась «Симфония элегий», которая говорит о далеком будущем, как бы о следующем рождении, следующем этапе существования. Потом — «Реквием» (заупокойная месса), говорящий о переходе из этого мира в иной. А в промежуток между ними зародилась идея тетралогии «Симфонии пути». Почему? Видите ли, в «Симфонии элегий» мне как бы приоткрылось идеальное будущее, которое надо достигнуть. Я хотел к нему прийти! И тогда появилась необходимость обозначить, обозреть этот путь. 15 лет я работал над тетралогией симфоний — большой этап, который сейчас завершается и приводит к... «Реквиему». Вот такой необычный, ретроспективный как бы путь. Хронологически — одно, а время экзистенции, моего существования — обратное: я иду вперед и одновременно я иду из будущего назад. И я уже знаю, что меня ждет. Поэтому я сейчас готов сделать 6 серий телефильма на основании «Реквиема», который дает сюжет перехода из одной жизни к другой.

— Шесть серий о похоронном обряде?

— Мы будем говорить о тех обрядах, которые существуют у разных

народов, в разных культурах — от майя до Тибета, с привлечением не только музыкального, но и этнографического материала, в сравнении с христианской традицией. Потому что все эти традиции в разной форме говорят об одном и том же: человек, дух его будет существовать и после жизни земной, а земное бытие есть подготовка к вечности.

— Многие критики связывают ваше творчество с традициями таких композиторов, как Вагнер, Малер, Скрябин. Сами вы своими первыми «учителями» называли Прокофьева и Шостаковича, затем Онеггера, Айвза, Вареза, особенно последнего, причисляя его творчество к важнейшим событиям музыки XX века.

— Айвз предвосхитил многие достижения музыки середины XX столетия: театральность, «коллагность», смешение разных материалов. Айвз представил в своих исканиях многие пути, быть может, более важные, нежели Стравинский своими ритмическими и тембровыми вещами. Но все же Айвз — в какой-то степени импрессионист, только отражавший действительность. Некоторые сочинения его создавались просто по поводу какого-нибудь общественного праздника («Симфония праздников»); он любил какие-то пикники, с темами американских песен... А Варез создавал новые формы, совершенно не связанные с традициями. Варез открыл новый мир. Он был силен духом необычайным. Он ни с кем не сравним. Он использовал необычные составы инструментов, необычные названия («Америк», «Аркана», «Интегралы»); первый написал в начале 30-х годов пьесу для 52 ударных инструментов «Ионизация» (и она трагическая!); создал в 58-м «Электронную поэму» — сказочную музыку по своей выразительности, красоте и пластичности переходов (в ней есть не только электронные, но и «препарированные» звуки человеческого голоса, органа и т. д.). Он очень тщательно работал с интонацией, как Бетховен. В нем очень интересные сочетания «французского» с «американским» (в Америку он переехал в 1915 году): изящество, изысканность, легкость и в то же время СИЛА. Он и сам ведь выглядел, как Бык-минотавр! И создавал музыку редкой концентрированности — то, чего я от себя добиваюсь тоже.

— В одном польском журнале появилась статья под названием «Артёмов — новый символизм». Что вы по этому поводу думаете?

— Для меня в музыке самое главное качество — это ее экспрессия, ее романтика и... ее импрессия. Боюсь, вы будете меня ловить на слове и говорить о привычках к определенным

стилям. Но эти слова, которые дали названия стилям, важны сами по себе — семантически. И я считаю, что именно они определяют, скажем так банально, «лицо» моей музыки. А символизм как бы сочетает все эти элементы. Я не знаю, есть ли символизм в музыке, я еще для себя не решил. Ну, скажем, Малер считается символистом, Скрябин... Есть символизм литературный. А вот есть ли черты музыкального символизма?.. Возможно, эти три составляющие, о которых я сказал, могут создать такое понятие, как музыкальный символизм.

— Что же вы подразумеваете под словом «романтизм», столь «аморфизированным» целыми поколениями своих интерпретаторов?

— Крупнейший русский музыковед Болеслав Леопольдович Яворский (чи труды у нас малодоступны, к сожалению, называл романтизмом первую ступень психологизма в музыке. Так вот: психологизм — это и есть проникновение в глубь душевного мира, это и есть самое точное определение романтизма для меня. Причем самое ценное, возможно, это именно «проникновение». Поэтому я и называю свою задачу — ПРОНИКНОВЕНИЕ («пенетрация»).

— Но еще есть, как вы говорите, «импрессия» и «экспрессия»!

— Импрессия — это впечатление, экспрессия — выражение, а романтизм — психологическая сосредоточенность и напряженность.

— Сейчас отмечают кризис психологизма в искусстве. Ваше творчество и философские постулаты как бы неадекватны этой «кризисомании» в обществе.

— Важно относиться к музыке не как к какой-то «игре» или развлечению (не обязательно дешевого типа). Ведь Стравинский — заметьте — это тоже в значительной степени «игра», пусть и давшая музыке немало новых приемов и элементов. Важно относиться к музыке как к ТВОРЕНИЮ ЖИЗНИ, творению собственной жизни, собственной задачи, и относиться к этому ответственно. Музыка — необходимейший, первейший элемент этого творения. Потому музыка подобна религии, а роль композитора — миссионерская... То, чем я занимаюсь, мне кажется самым важным направлением. К нему относятся Бах, Гайди, Шопен, Скрябин и те композиторы XX века, которых я называл (хотя всех, разумеется, не назовешь). Но

это тот главный «ствол» дерева, который тянется в будущее... А мир, как я уже говорил однажды, движется к какому-то завершению истории. И эта эсхатология включает в себя творение новой реальности, нового сознания, когда искусство уже не будет иметь значения. Об этом говорил и Бердяев в своей «Экзистенциальной диалектике божественного и человеческого».

— Вы много читаете философской литературы. А не приходит ли желание иной раз заглянуть и в беллетристику?

— Немного заглядываю в Борхеса, допустим. Много подряд его и не надо читать. А странички две — достаточно. Я не очень люблю повествовательную литературу. Я люблю ту литературу, которая дает пищу для моего собственного размышления. А для этого нужен абзац или несколько слов. А большие истории типа «Анны Карениной» — я думаю, это литература, в общем, для подростков. Ее можно осмыслить, конечно, делать какие-то выводы. Но читать?.. Разумеется, лучше прочесть, чем не прочесть... Интересно читать только ту литературу, которая открывает мне новый мир. А его открывает, в основном, религиозная литература, какая бы она ни была. Я люблю читать восточную религиозную литературу, книги даосские, буддийские, — они учат новому восприятию мира. Слава Богу, сейчас очень много появилось на русском языке всякой мистической литературы. Я имею в виду не пошлостическую о дьяволах и вампирах, но высокую мистическую литературу, которая и есть — настоящая религиозная литература. Она — христианской или восточной традиции — дает вам направление высшей жизни. А меня лично она побуждает к открытиям музыкальным, ибо «провоцирует» образные миры... Слово ведь связано со звуком. Слово — если даже вы внутри себя его произносите, это слово — звучащее, обладающее интонацией.

— Субъективна?

— Все субъективно на свете. И лишь субъективное — выразительно; «объективной» выразительности нет. А самая главная выразительность — это та, которая идет из глубины сердца. Почему я и сказал, что Звук есть Молитва...

Беседу вела
Тамара ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО

