

ВАЛЕРИЙ АРЗУМАНОВ. РУССКИЙ КОМПОЗИТОР ВО ФРАНЦИИ

Творчество Валерия Арзуманова, одного из современных русских композиторов, ныне живущих во Франции, соединяет в себе, казалось бы, несопоставимое: Восток и Запад, христианство и буддизм, академические традиции, авторскую песню и рок-культуру.

Несмотря на полярность направлений творчества композитора, все они каким-то поразительным образом складываются в единый пазл под названием «авторский стиль», органично сосуществуют, взаимно дополняя друг друга. В его произведениях можно услышать интонации русских и советских песен, национального фольклора, ощутить влияние восточной и индийской музыки, немецкой и французской традиции, ритмики Мессиана.

В. Арзумановым написано около 300 опусов, как крупных сочинений, так и камерной музыки. Композитор проявил себя практически во всех известных музыкальных жанрах, однако, далеко не все его произведения изданы.

Интерес, вызванный творчеством Валерия Арзуманова (в особенности его хоровая музыка, большей частью написанная на собственные тексты), побудил встретиться с этим удивительным человеком. В результате возникло приведенное далее интервью.

– *Элина Мнацаканян*: Валерий Грантович, основная часть хоровых произведений была написана Вами в период 1988–1996 годов. Как Вы можете это объяснить? Каким образом и в какой период Вашей жизни произошло знакомство с хором?

– *Валерий Арзуманов*: Это довольно просто. В 1974 году, в 30 лет, я эмигрировал из Ленинграда во Францию. Там у меня произошла серьезная переоценка ценностей: и музыкальных, и личных. В Париже, где мы с женой поселились, я стал петь в церкви, в соборе Александра Невского. Хором руководил Евгений Иванович Евец. Сейчас его диски начинают выходить и в России. Это был светский хормейстер, но глубоко верующий человек. Он руководил хором собора уже много лет и сильно на меня повлиял. Я провел на клиросе года полтора, пел в тенорах.

Кроме того, при соборе был большой русский светский хор, в котором я пел тоже. Но это продлилось недолго. Мы с семьей переехали в провинцию и контакт с православной церковью прервался.

– Относите ли Вы себя к верующим людям?

– Я не крестился, хотя в то время у меня такие поползновения были. Однако я не решился. Возможно, потому, что все тогда крестились. Разве в этом суть! Но музыка православной церкви меня очень захватила. Особенно сочинения XIX и начала XX века: Львов, Кастаньский, Чесноков. Но дело не только в музыке.

Уже в конце 60-х я начал интересоваться религиями. Особенно буддизмом. Как ни парадоксально, от буддизма до христианской духовности оказалось, в моем случае, в общем-то, недалеко. В конце концов, все мои броски в разные стороны привели к тому, что в один прекрасный день, после глубочайшего кризиса, я проснулся верующим и им являюсь по сей день. Но ни к какой церковной конгрегации я не принадлежу. У меня был друг, англиканский священник Питер Роуз, который мне сильно помог в духовном смысле. Он считал, что без церкви настоящей веры не бывает. Мне кажется иначе. Можно найти какое-то свое личное духовное измерение. Конечно, если повезет, и ты находишь среду, то почему бы и нет? Но я этой среды не нашел.

– Большая часть хоровых произведений написана Вами на собственные тексты, чем это вызвано?

– В эмиграции духовный багаж, который был в нас заложен в Советском Союзе, мне пришлось, как я уже говорил, сильно переосмыслить. После очень долгих раздумий и многолетнего молчания (я ведь не писал музыку больше 10 лет!), я понял, что для того чтобы выразить все то, что я прожил, мне не хватает голоса, слова. Писать на чужие стихи – это, конечно, замечательно, но по-настоящему понять принцип вокальной музыки можно, мне кажется, только изнутри, когда и текст и музыка рождаются одновременно.

Случайно в 1978 году меня пригласили работать именно над этой темой для «Центра устной литературы» в Шартре. Это была небольшая, очень оригинальная структура. Возглавлял ее известный французский писатель и сказитель Брюно де ля Саль. Его мечтой в то время было возродить музыкальную просодию гомеровских эпосов. Он сам рассказывал и пел «Одиссею». Работая

с ним, я многое понял и стал писать на собственные тексты. Сначала песни, типа бардовских, а потом вокальную и хоровую музыку.

– Когда Вы пишете музыку на собственные тексты, оказывает ли форма стиха влияние на музыкальную форму, а его ритм – на музыкальный метр?

– Конечно, оказывает. Но не прямое. Музыка вносит что-то особенное в текст, как-то его приподнимает что ли. Композитор должен найти свою собственную, чисто музыкальную форму и чисто музыкальный ритм. Как бы обогатить все то, что заложено в стихе.

– В 1988 году в России праздновался 1000-летний юбилей принятия христианства. Этот период был отмечен написанием произведений на христианские темы. Создание Вами хоровых произведений христианской тематики было как-то связано с этими событиями?

– Совершенно нет. Когда в России начался церковный бум, исполнения духовной музыки, которую я слушал там или в записях – все это не нашло во мне отклика. Церковь в изгнании совсем другая. В России есть прекрасные голоса, но мне как-то ближе, когда духовная музыка звучит скромнее.

– Создавая произведения на христианскую тему, Вы не задумывались над тем, будут ли они исполняться в церкви?

– Думаю, что не будут. Я писал чисто светскую христианскую музыку. У меня есть произведения на евангельские тексты, но я пел на клиросе и знаю, до какой степени сложно написать произведение, соответствующее богослужебным канонам и литургическому времени.

– Покаянная тема проходит во многих Ваших хоровых произведениях. Можно ли предположить, что эти произведения объединяет единая смысловая сфера?

– Да. Мои главные хоровые сочинения – это четыре хоровых концерта. Они по годам подытоживают пережитое. Это путь покаяния, моления, прощения и воскресения, так они и называются. Был долгий период, когда я жил в постоянной внутренней молитве. Но ничто не стоит на месте, со временем это состояние прошло, я его зафиксировал, какая-то тяжесть спала, и последний хоровой концерт «Воскресение» – это уже другая музыка, более светлая.

– Можно ли сказать, что смысловая основа «Покаяния» несет идею о духовном преображении человека, которое идет по пути: покаяние – страдание – очищение?

– Так и есть, не я это придумал. Это вечное.

– В некоторых песнопениях «Покаяния» меняется фактурный план. Связана ли смена фактуры с изменениями музыкального образа или Вы можете объяснить это иначе?

– В какой-то степени это связано с текстом, но не только. Во всех нас есть какое-то интуитивное чувство формы, оно нас ведет и трудно его объяснить. А потом, существует чисто банальный ответ: нельзя засиживаться на одном и том же, надо, чтобы музыка куда-то текла, для этого ее изменяют. В принципе, форма, в европейском понятии этого слова, для меня остается одним из основных компонентов музыкального языка. Почему атональная музыка перестала меня устраивать? В классических сочинениях гармония строит форму в большой степени, а как только мы выходим из тональности, форма теряет свою структурную четкость.

– В Ваших хоровах опусах довольно часто встречаются квартовые, секстовые интонации. Какова их смысловая аналогия, можно ли трактовать их как лейтинтонации, или они возникают по другому принципу?

– Еще в детстве, в Воркутинской музыкальной школе, на уроках музыкальной литературы нас учили: малая терция – это горе, большая терция – это радость, кварта – это твердость, квинта – это покой, большая секста – это душевная широта и т. д. С этим первичным эмоциональным ощущением интервала я прожил всю свою жизнь. Принцип сознательно разрабатываемой лейтинтонации или лейтмотива никогда меня не привлекал.

– Каковы истоки Вашего интонационного языка, ведут ли они к знаменному распеву, демественному пению, опираются на фольклор и (или) массовую песню?

– Интонационный язык – это больная тема всей моей жизни. Объяснюсь. Я родился на Севере, вне сферы влияния классической музыки. Посему мой интонационный слой сложился из советских и русских народных песен, которые там звучали. Кроме того, мой отец был мандолинист-любитель, не владеющий нотной грамотой. Мы с ним музицировали по слуху, когда мне было пять лет. В основном – русские и советские песни. Это и есть, думаю, самая глубинная интонационная основа во мне. Под этим слоем есть другой слой – этнический. Отец у меня армянин, мать – еврейка, хоть они и не пели практически оба, все равно что-то мне от них передалось,

на каком-то генетическом, бесконтрольном уровне. Потом на это наслаивалась классическая музыка, начиная с Ленинграда. Позднее, в экспедициях, я немножко прикоснулся к фольклору. Поначалу меня это не заинтересовало, но, когда я попал в Париж, у Мессиана в классе мы постоянно слушали мировой фольклор: Полинезию, американских индейцев, Африку, в общем, то, что французы называют *Musique primitive*. На фоне всего этого я вдруг увидел, до какой же степени оригинален русский фольклор!

В Ленинграде, в консерватории, я стал писать атональную музыку и додекафонную. Мне тогда казалось, что это мой путь. Уже в аспирантуре, в 1970 году, я написал две пьесы для большого оркестра «Памяти Берга». Это предельно сложное атональное сочинение, написанное в русле его Трех пьес ор. 6. Далее последовала попытка освоить западный музыкальный авангард. Но тут у меня ничего не получилось, эта музыка меня не согревала. В один прекрасный день я вдруг понял, что оказался в тупике. Я стал искать иначе, в других направлениях. Написал «Красную флейту» на древнекитайские тексты, потом еще несколько простых вокальных сочинений. Заинтересовался Индией, рок-музыкой, французской культурой. Оказалось, что можно писать по-новому, но не атонально. Особенно заинтриговала меня музыка Оливье Мессиана. В его гармоническом языке была какая-то тайна. Я никак не мог понять, как возникает его гармоническая ткань.

Когда я приехал в Париж, мне удалось познакомиться с Мессианом. Я показал свои сочинения, ему они понравились, но частных уроков он не давал. Чтобы учиться у него, нужно было поступить в консерваторию. Мне уже было 30 лет, много лет я сам преподавал в Ленинграде. Но что делать? Пришлось сдавать экзамены. Мессиану казалось, что экзамен по сольфеджио очень труден. Он сказал: «Приходите в класс чуть раньше, я буду давать Вам гармонические диктанты». Мы стали приходить в класс вместе с французским композитором Филиппом Фенелоном примерно за полчаса до занятий. Эти диктанты я никогда не забуду! Мессиан садился за рояль (у него были такие полные, холеные, очень мягкие руки), брал как будто наугад аккорды из 7–8 звуков. И они звучали! Пастернак где-то сказал: «Корень красоты – отвага»¹. Может дейст-

¹ Пастернак Б. Избранное: в 2 т. М., 1985. Т. 1: Стихотворения и поэмы. С. 401.

вительно какой-то особой отвагой дается эта удивительная красота французской культуры!

Итак, резюмируем: русские и советские песни, русский фольклор, «примитивы», индийская музыка, немецкая музыкальная культура, французская, православное пение – не много ли? Пусть кому-то это и покажется эклектизмом, но изнутри я чувствую, что все это каким-то непостижимым образом соединилось.

– Что Вы можете сказать о гармоническом языке Ваших произведений?

– Это – тональный гармонический язык в русско-немецкой традиции, обогащенный, хочу надеяться, Востоком и Францией. Я много лет преподавал анализ в Руанской консерватории и смог как-то осмотреться вокруг. Все мои поиски в гармонической сфере привели к пониманию того, что мессиановское ощущение аккорда мне не дано (хотя ритмическую систему Мессиана я все-таки освоил!). Впрочем, все к лучшему! Гармония Мессиана, глубоко уходящая во французскую культуру, основана на тритоне, а наше музыкальное бытие стоит на квинте. Уничтожить в себе эту изначальную квинту мне было не по силам. Думаю, к счастью. Я же не француз.

– Какую роль в Вашей жизни сыграла скрипичная музыка, по образованию Вы ведь скрипач?

– Я учился в десятилетке как скрипач. Моим педагогом был замечательный музыкант – Марк Михайлович Комиссаров. Композицией я в то время серьезно не занимался, посещал факультативно класс С.Я. Вольфензона. В 11-м классе мне разрешили нагнать теоретические дисциплины, чтобы окончить школу по двум специальностям. В консерваторию я поступил уже и как скрипач (в класс того же Комиссарова), и как композитор (в класс Вадима Николаевича Салманова).

– У Вас были сомнения: заниматься скрипкой, или заниматься композицией?

– В детстве, в Воркуте, я не хотел учиться на скрипке, я хотел играть на фортепиано. Но пианистов было много, а на скрипку желающих не хватало. Так и решилась моя судьба: меня приняли на скрипку. Проучившись год в консерватории, я решил скрипку бросить, несмотря на то, что родители купили мне хороший, дорогой по тем временам инструмент. Комиссаров меня уговаривал: «У тебя профессия в руках, зачем же ты бросаешь?». Салманов меня увлек

до такой степени, что скрипку я все-таки бросил. Тут, наверное, была и другая причина. Со мною рядом в десятилетке учились Спиваков, Жислин, Сушанская, Кремер, Хиршхорн. Я знал, что никогда не буду играть, как они. Однако скрипка звучит во мне всю жизнь, и я написал много скрипичной музыки.

– Кто из композиторов русской школы оказал влияние на Ваше творчество?

– Из классиков, в первую очередь, еще в Воркуте, Мусоргский («Борис Годунов», «Ночь на Лысой Горе») и Чайковский (особенно 3-я оркестровая сюита). Моя сестра привезла несколько долгоиграющих пластинок. Я их без конца слушал. Позже, в 16 лет, я открыл для себя Шостаковича – это было самое главное потрясение моей музыкальной жизни; потом – Прокофьева, чуть-чуть задел Скрябина, но очень быстро разочаровался. Далее, уже в эмиграции, – Рахманинова, но тоже выборочно. Я очень люблю Глинку и кое-что у Стравинского.

Первым современным композитором, повлиявшим на меня достаточно сильно, был Геннадий Баншиков. Еще в школе – мы жили вместе в интернате – его музыка мне нравилась. На 2-м курсе консерватории я написал кантату «Осенняя песнь» на текст Г. Лорки, в которой просто были его гармонии. Это было первое и последнее серьезное увлечение. Думаю, что впрямую никто более из моих коллег не оказал на меня серьезного музыкального воздействия.

Очень сильное духовное влияние на меня оказал Юрий Буцко. Он был старше меня, но мы подружились. Первое соприкосновение с православием для меня началось с его дома. Юрий тогда уже был погружен в христианство, и покаянная тема в нем звучала сильно. Марина, его жена, давала мне читать Ефрема Сирина, Иоанна Лествичника, Феофана Затворника. Мне это было ново, ведь я же был нормальным советским атеистом. Постепенно это стало во мне прорастать. Мне очень нравится музыка Буцко! Мы виделись недавно в Москве с его вдовой. Она занята сейчас устройством концерта из его сочинений. В них такой мощный сгусток национальной, религиозной музыкальной культуры!

Повлиял на меня серьезно и Борис Тищенко, но тоже, скорее, как личность. Его музыка мне тоже очень нравилась. Наша дружба продолжалась долго, потом мы с ним поссорились из-за моего отъезда. Он занял непримиримую позицию на этот счет. В последние

годы контакт между нами снова возобновился. Каждый раз, когда я приезжал, приходил к нему, мы показывали друг другу новые сочинения.

– А Вадим Салманов?

– Понимаете, учителя – это совсем другое дело. Рядом с Салмановым я провел 8 лет! Он меня выучил, Вадим Николаевич был очень требовательным, жестким педагогом, но я его обожал. Уже после его смерти, в 80-х годах, его вдова, Светлана Владимировна, сказала мне как-то: «Он Вас выделял».

– А роль хорового творчества Салманова? Все-таки это хоровой композитор, на Вас никак не повлияла его музыка, например, оратория-поэма «Двенадцать»?

– «Двенадцать» я полюбил еще в школе. Очень колоритная музыка, сильное, яркое сочинение. И сейчас оно звучит удивительно свежо. Это из-за «Двенадцати» я попросился в класс Салманова в консерватории. Хоровой концерт «Лебедушка» не произвел на меня впечатления, потому что это была музыка «а-ля рус», а я был в то время – «а-ля Берг». Свиридов, будучи секретарем Союза композиторов России, приехал в Ленинград на пленум, кажется, и сказал публично: «Молодые ленинградские композиторы прорубили окно в Европу и в него провалились».

Хоровой Салманов напрямую музыкально на меня не повлиял, воздействовал лишь как личность. Это был смелый человек. В нем была прямота, мощь и уверенность, которых во мне тогда не было. Музыкальное влияние оказали скорее его инструментальные сочинения. В них была четкая, сжатая форма, и упругий, активный ритм.

– Каково воздействие на Вас французской хоровой культуры того поколения, которое Вы не застали, а коснулись в последние годы? Я имею в виду поколение Пуленка, Онеггера, Орика, ими же было написано много замечательной хоровой музыки, Пуленком, в частности, его Литания, например?

– Оратории Онеггера мне нравились еще в молодости. Хоровую музыку Орика я не знаю. В консерваторские времена я пел немножко в студенческом камерном хоре. Им руководил Владислав Чернушенко. Мы исполняли небольшие хоры Пуленка. Они мне нравились. Его духовную музыку я узнал лишь в 90-х годах.

– Стилистика каких современных хоровых авторов Вам близка: Фалик, Губайдуллина, Денисов?

– Хоровую музыку Денисова и Губайдуллиной я практически не знаю. Недавно слушал два духовных хора Фалика в записи. Они мне понравились.

– Почему после 1998 года не было ничего написано в жанре хоровой музыки?

– Во-первых, процесс «покаяния – воскресения» закончился в моей жизни. Во-вторых, мне кажется, из меня постепенно выветривается русский язык. В эмиграции есть такое время, когда язык очищается, но он еще питаем каким-то национальным соком. Потом этот период проходит, и язык становится более искусственным. Я думаю, сейчас этот период для меня наступил. Но связь с языком я поддерживаю. Мы с женой часто ездим в Россию, дома говорим большей частью по-русски, много читаем. Недавно я все-таки написал по заказу, после 15-летнего перерыва, небольшое вокальное сочинение на русские стихи. Есть у меня и вокальная музыка на французские тексты, но последнее время мне по-французски как-то не пишется.

– Есть ли у Вас какие-нибудь идеи для написания хоровой музыки?

– Сейчас я пишу, в основном камерные и инструментальные опусы. Как говорится, каждому времени свой черед. То, что должно было быть выраженным в хоровой музыке, состоялось раньше.

– А в данный момент над чем Вы работаете?

– Я написал «Хорошо темперированный клавир в двух томах» (как у Баха). 48 прелюдий и фуг во всех тональностях. Это пять с половиной часов музыки. Кое-что уже исполнялось.

Готовясь к встрече с Валерием Арзумановым, мы прочли многие его интервью. В каждом из них композитор открывается какой-то новой гранью, явив нам после встречи еще одну личностную и творческую черту, смысл которой заключен в приводимых Валерием Грантовичем словах Пастернака: «Корень красоты – отвага».

Действительно, есть в нем самом какая-то удивительная отвага по отношению к жизненным обстоятельствам, которые бросали его в разные города, а потом и страны, заставляя все начать с чистого листа. Отвагой пронизаны его творческие поиски, умение словом и музыкой выразить пережитое и разделить со слушателем очень личное, и, самое главное, каждый день творить, оставаясь самим собой, прежде всего замечательным и искренним русским композитором.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арзуманов В. Незримый свет веков // Русская музыкальная газета. – 1990. – № 3. – С. 4.
2. Дубинец Е. Отшельник Советской музыки // Музыкальная Академия. – 2010. – № 1. – С. 122–126.
3. Лопушанская Е. Русская музыка во Франции (беседа с композитором Валерием Арзумановым) // Paris Париж. URL: <http://parij.free.fr/04-Theatre/articles/theatre02.htm>
4. Пастернак Б. Избранное: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1985. – Т. 1: Стихотворения и поэмы. – 559 с.
5. Рахманова М. Валерий Арзуманов. Возвращение в свою культуру // Советская музыка. – 1989. – Апрель. – С. 35–38.