

"Сорок пять"

Мне сорок пять лет и желания изобретать теорию меня давно нету. Однако, считаю целесообразным разобраться в своём собственном прожитом композиторском опыте. На свою композиторскую исключительность я уже давно не претендую. Буду рад, если мой музыкальный путь, столь не прямой и тернистый, совпадёт с чьим-нибудь.

Для начала – биографическая справка. Я изучал композицию официально в течение семнадцати лет. В Ленинградской музшколе Юлетке у В.Я. Вольфензона, в Ленинградской консерватории у В.Н. Салманова и в Парижской консерватории у О. Мессиаана. Музыка я сочиняю уже тридцать лет и в моём каталоге более ста сочинений различных жанров. Имел возможность я также преподавать в течение ряда лет композицию и другие музыкальные дисциплины.

Моя сознательная музыкальная жизнь делится на два почти равных периода: Ленинградский и Французский. Каждый – по полтора десятилетия. Посему, наблюдения мои базируются на советской и западной музыкальных практиках, столь несхожих между собой на первый взгляд.

Самое главное: музыкант обязан быть посвящённым в тайны литературы и истории религий. Детали его исповедания – факт его личной биографии. Однако ни для кого не секрет – параллелизм мировых религий и литературных эстетик. Цель – одна и та же во все времена и на всех континентах: выработка приемлимой конвенции человеческого общежития. Цивилизации, как известно, основаны на взаимном согласии людей, а не на их разобщённости.

Цивилизации, как известно, не вечны. Они подчинены, как и каждая отдельная человеческая жизнь, законам цикличности. Одни умирают, другие рождаются. Однако, как и человек, рождаясь в новом материальном облике, они несут в своём генетическом коде полный исторический заряд прошлого. Правда, реализуется это прошлое каждый раз в ином контексте, подчиняясь бегу времени. Задача каждой эпохи – отобрать для себя, жизненно важное и отбросить безжалостно лишнее, исторический балласт. Это и есть, вероятно то, что называют "проблема традиции и новаторства".

Несмотря на очевидность этого механизма в истории, очень трудно понять находимся мы сегодня на спаде или на подъёме, в конце витка или в начале нового. "Кто грядет, никому непонятно", как справедливо сказал поэт.

Осознавая свою собственную беспомощность перед историческим "сегодня" обязаны мы быть предельно внимательны к прошлому своему, к традиции, и в то же время предельно свободными, раскрепощёнными к будущему. Задача нелёгкая.

Традиция дана нам в культуре. Никто не сомневается в её целесообразности.

Советский союз, как и Россия в прошлом, — "вечный Восток-Запад". Многие великие умы пытались зафиксировать её место в мире. Пришлось задуматься, определиться и мне. Мои собственные скромные наблюдения вполне совпадают со взглядами Н. Бердяева на этот счёт, выраженными гениально на мой дилетантский вкус, в книге "Русская идея". Для себя я оттуда вынес следующее: осознание своеобразия русской истории, её закономерности и целостности. Отсюда — приятие всех её этапов, порой столь противоречивых и чудовищных. Нам, отодвинутым по времени от Бердяева во времени, придётся теперь легитимировать и революционный террор и сюрреалистическую Сталинскую монархию. Вероятно, всё это — тоже неотъемлемая часть русского наследия.

Однако, спокойно переварить десятки миллионов жертв не дано не кому. Посему, период всенародной гласности на этот счёт и покаяния особенно важен. Продолжение русской/советской/истории возможно лишь на крови мучеников все последних десятилетий. И, самое главное, навеки избавиться от великодержавного русско-советского шовинизма.

Мы обладаем многовековыми традициями безжалостного подавления инакомыслия. Подлинная новая демократия возможна, вероятно, лишь из соединения внутренней и внешней эмиграций, при всей их кажущейся несовместимости. Этот новый сплав из противостояния подпольного должен выйти в противостояние легальное. На динамике этой конфронтации, как в лучших западных традициях, и будет настоена новая общественная жизнь.

Роль музыки в мировом культурном процессе трудно переоценить. Однако обожествление музыки для неё смертельно. Урок тому — развитие последних полутора веков. От загнеро-листовско-берлиозовского "священного пафоса", через через местечковую посредственность национальных школ — и до полнейшего нигилизма, циничной самодеструкции современности.

Причины музыкального декаданса последних веков исторически понятны. Но ростки живого в творчестве неистребимы. Мы — музыканты — обязаны их сохранить и передать последующим. То, что мы несём в себе с детства — прямая традиция — основа основ, каким бы бедным, заурядным нам это ни казалось впоследствии. Однако не скорректировать эту традицию интеллектом мы просто не имеем права. Иначе — потонем в бесконечном "музыкальном окияне". Скрупулёзный анализ необходим. Начинается он с азатяжного экскурса в историю мировой музыки.

"В начале были..." примитивы. Фольклор до профессиональных музыкальных систем. Африка, Полинезия, американские индейцы "всех широт", наши народы Севера. Материал огромный, собранный и, отчасти, изученный последнее время на Западе. Между Бартоковскими исследованиями и нами — пропасть. Музыкальный обиход за последние 50 лет изменился до неузнаваемости. С бумом радиотехники потребление музыки становится всё больше и больше фактом личным, на худой конец семейным. Коллективизм, как принцип музыкального производства и потребления исчерпывается. Залы превращаются в музеи. Любительское музицирование тоже ин-

дивидуализируется. Вместо игры в любительском коллективе — песня под гитару. Выживают лишь малые ансамбли, типа рок-групп или струнных.

В этом контексте "примитивы" — неисчерпаемый клад. Эти спонтанные, "до-системные" музыкальные документы помогают нам понять вечное, внеисторическое в нашем искусстве.

Каковы же общие, суммарные наблюдения:

I. Функциональность. Причастность музыки в жизни человека, семьи, коллектива.

II. Неразрывная связь со словом. Главенство вокального над инструментальным.

III. Динамическая одномерность. Эталон динамики — голос, речь. / За несколькими исключениями /

IV. Относительная простота, рудиментарность звуковысотных шкал, при их огромном разнообразии от одного народа к другому.

V. Таинство тембра. Какая-то особенная тембровая чувствительность, деликатность, которую мне не сформулировать за недостатком знаний в акустике.

VI. Высокая ритмическая интенсивность. Скорость проживания, что-ли, музыкального времени.

VII. Мотивная, пользуясь нашим жаргоном, логика формообразования.

VIII. Преобладание идеи вариантности в развитии.

Оказывается, что восприятие современного европейца вполне параллельно этому. После долгих веков ритмической заторможенности, вызванной, вероятно, длительной и болезненной музыкальной "коллективизацией", мы снова приведены в состояние ритмической активности, благодаря джазу, року и, отчасти, авангарду, распространённым ныне повсеместно благодаря радиобуму.

Наш динамический и тембровый слух тоже значительно рафинировались.

Потеря церковью многовековой монополии на творческое слово, дала нам в руки и эту необъятную область. И распоряжаемся мы словом теперь так же свободно, как и наши далёкие предшественники. Лишь бы понять, что нам должно сказать!

Многовековые каноны классической формы, вызывающие к прямым логическим связям тоже разрушены. Интуитивное музыкальное становление современности тоже аналогично формообразованию у "примитивов". Нам, однако, не хватает осознания интеллектуального этого процесса и его кодификации.

Единственный параметр в котором нет "аналогической" ясности — это вертикаль. У меня лично не хватает смелости выбросить на помойку функциональную гармонию — неповторимо оригинальное детище европейской музыки последних веков. Из-за этой слабости я могу быть причислен к музыкальным консерваторам, ибо европейская музыкальная наука расправилась с функциональной гармонией уже почти век назад.

Впрочем, я не настаиваю на неизменности нашей гармонической системы. Я просто хочу сохранить наш уникальный, веками натренированный гармонический слух.

Наша гармоническая система может оказаться гигантским мостом между стихийно чистой интерваликой "примитивов" и микроинтерваликой современности, построенной на принципе логической множественности.

Итак, повторяю, "примитивы" нам сейчас необходимы, как воздух.

За этим следует, как мне кажется, изучение мировых музыкальных систем. Древнегреческая музыкальная теория является прекрасным общим знаменателем. Тщательно разработанная и в то же время замечательно стройная, целостная она остаётся краеугольным камнем нашей европейской музыкальной истории. Наши музыкальные века мы отсчитываем по ней, сами того не замечая, и по сей день. Мне кажется возможным сверять по ней и восточные музыкальные системы. Индия, Китай, Арабская музыка — параллелизм очевиден.

Изучение мировых музыкальных систем прошлого /живых и по сей день / мне кажется весьма актуальным, ибо мы выброшены из европейского "единосистемия" уже почти век назад. До Малера вопрос о системах не стоял. Музыкальные системы великих классиков 20 века — это попытки самоограничиться, не потеряться в хаосе современности. У одних они возникали спонтанно — Берг, Шостакович, Прокофьев, например; другие их культивировали осознанно, — Шёнберг, Веберн, Мессиан. Опыт показал, что все эти трудные поиски объективного оказались долговечными. Системам не удалось пережить своих творцов. Додекафония является, в сущности, чертами стиля Шёнберга.

Нужно особенно задуматься над смыслом "тотальной систематизации" внедрённой насильственным путём в европейское музыкальное сознание в послевоенные годы. /Булез и его школа / . Уже Мессиан на уроках говорил: "Они / авангард, В.А. / извратили суть моих поисков. Речь шла о "Четырёх ритмических этюдах", явившихся, вместе с сочинениями Веберна платформой для дальнейшей френической деятельности авангарда. Деятельность же эта оказалась чрезвычайно плодотворной". Впервые в нашей истории композиторам удалось вытравить всё живое из своего искусства. Своего рода подвиг. Манипулировать композиторами-роботами оказалось чрезвычайно удобно. Недаром доктрина авангардизма стала господствующей идеологией в западноевропейских странах, официальным законом. Надо признать, что и Восточная Европа, включая СССР, уже недалеки от этого.

Хочется верить, что в европейской музыке ещё достаточно живых клеток, чтобы отторгнуть из тела своего этот политический, в сущности, экстремизм.

"Постсистемная" Европа, вероятно, вынуждена возвратиться к своим истокам, опираясь на то, что систематизировало само время, жизнь. Новые же попытки систематизирования хочется видеть, как некие кустарные приспособления. Каждый композитор волен выдумать свой "трюк", если надобно. Эстетическая ценность же равна нулю. Надо признать пророческой фигуру Конрада Бейселя в "Докторе Фаустусе". Его изобретательская деятельность приобретает сегодня великий юмористический смысл.

Теперь о мелодии. Данная нам спонтанно, как некая благодать, оформилась она, как некие ступки музыкальной сущности уже в примитивах. Однако, шлифовка её совершилась в недрах мировых религий, мне кажется. Изучение негритюдей, будь-то грегорианские, знаменные, армянские хазы или Индия, даёт нам возможность пролить свет и на эту тайну. Современный человек пропускает через уши /а иногда и сердце/ десятки тысяч мелодий разных стран и эпох. Ситуация уникальная. По моим наблюдениям, это – единственное, что он воспринимает отчётливо, то-есть более или менее идентично музыкальному знаку. Всё же остальное в сознании слушателя – некие энергетические пятна. Мне кажется, что музыка обязана возвратиться к знаковой тождественности между замысленным, исполненным и услышанным. Не знаю, понятно ли. Музыкальное состояние во всех звеньях 'цепи' должно быть ясным, ёмким и однозначным.

Вспоминаю ищите широкой мелодии: Евлахова, мелодическую восторженность Салманова и Мессиановское: "... Важно снова найти то что есть в фольклоре и у птиц – то есть спонтанную и оригинальную мелодику" (*mélodie originale et spontanée*)
выраженное в письме ко мне от 30.04.79. Учителя оказались правы.

Далее мы выходим в поле полифонии. Возникшая, как компромисс в церковной повседневности начала нашего тысячелетия, полифония в течение многих веков оттачивала своеобразную западноевропейскую ментальность. Очевидная вершина этой техники – Бах. Квинтэссенция его – клавирные фуги, – иллюзия одновременного контролирования голосов человеческим сознанием. Это замечательная интеллектуальная тренировка, живая, нужная и по сей день. К сожалению, органична она лишь в клавишном комбинационном мышлении. Полифония остальных инструментов – нонсенс, в лучшем случае – наукуляющая адаптация. Полифонические экскурсы великих композиторов прошлого века – мечта об утерянном рае. Полифония групп в современной музыке – мертворождённое, бумажное детище. Полифонию нельзя симулировать снаружи или декретировать властью композитора, дирижёра, – это приводит к очевидному музыкальному бюрократизму.

В связи с этим приходится коснуться проблемы ансамблевой игры вообще. Во многовековом "церковном музыкальном ансамбле" был немзыкальный смысл. Музыканты были одинаково несвободны, вторичны по отношению к слову, догме. Ансамбль был, в сущности, вариантным унисоном, слегка усовершенствованным полифоническим законодательством. Освободившись от церковной опеки, музыка стала солированием. Уже Моцарт сам себя обожествляет. Ансамбль 19го века вызван к жизни соображениями чисто номенклатурными. Внутреннего единства быть не может. Чередование солирования и аккомпанирования, принцип вторичный, сценический, театральный.

Джазу и поп-музыке удалось внедрить в музыкальную практику новые принципы ансамблевой игры. Параллелизм с примитивами и восточными профессиональными музыкальными практиками очевиден. Есть чему поучиться.

Здесь же несколько слов об оркестре. История создания европейских оркестров понятна. "Классический балет - это рабы", сказал Мандельштам. Фраза применимая и к оркестру. Эстергази некуда было девать крепостных своих. Он их таким образом "занимал". Весь 19 век - последовательное развитие закрепощения оркестрового музыканта. Зощенковский - исполнитель на тарелках - вариант Гоголевского-петербургского раба-чиновника.

Оркестр в наше время, как и опера - своеобразные живые музеи. Их надо сохранить, но число их не увеличивать а уменьшать, по мере отдаления нашего от их эпох. Не забудем, что каждый день тысячи детей умирают в мире от голода.

Снова возвращаюсь к гармонии.

Проблема контролируемой вертикали встала во весь рост передо мною уже 25 лет назад. Я не смог принять чувством вертикаль модернистов уже тогда. Бергу последнему, ценой невероятных усилий и мучений, удалось сотворить эмоционально контролируемую гармоническую ткань. Гармония, вертикаль постижимы лишь прямой эмоцией.

1989. Си

[не публиковалось]