



**ФИЛОСОФИЯ.
ИСКУССТВО. СОЦИУМ**



Музыка и человек



DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-12-7-25
Оригинальная исследовательская статья
Original research paper

**Философия музыки
в зеркале современной эпохи.
Статья 1**

А.С. Ключев

*Российский государственный педагогический университет
имени А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация

В статье рассматривается ситуация, сложившаяся в современную эпоху, именуемую по-разному: постмодернизмом, постпостмодернизмом, цифромодернизмом, метамодернизмом и др. Отмечается, что, несмотря на различия между наименованиями, все они свидетельствуют об утвердившемся в наши дни глобальном кризисе культуры, человека. Определены три важнейших признака этого кризиса: 1) деградация человека – возобладание в нем животного начала; 2) тотальный технизм; 3) забвение национальных традиций, святынь. Кратко охарактеризованы указанные признаки. Сделан вывод о том, что в их основе лежит утрата человеком духовности. Заявлено, что необыкновенными возможностями возвышения духовных потребностей человека обладает музыка. Подчеркивается, что эти возможности способствовали усилению воздействия религиозных практик в рамках различных религий – шаманизма, зороастризма, суфизма и др., чем обеспечивали поддержание человечности мира. Высказывается убеждение в том, что использование духосозидательных возможностей музыки будет содействовать преодолению существующего глобального кризиса и подготовит становление эры культуры и человека, названной М. Элиаде новым гуманизмом. Утверждается, что сегодня в России и других странах известны композиторы, которые в своем творчестве целенаправленно используют духосозидательный потенциал музыки для преодоления возникшего кризиса. Предлагается интервью с одним из

них – композитором из России Дмитрием Стефановичем. В заключении говорится о том, что в последующих статьях продолжится анализ процессов, происходящих в современной культуре, и в связи с этим будут представлены сюжеты о музыке, а также интервью с композиторами из России и зарубежных стран.

Ключевые слова: философия культуры, кризис, культура, человек, духовность, гуманизм, композитор.

Клюев Александр Сергеевич – доктор философских наук, профессор кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена.
aklujev@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-8643-930X>

Для цитирования: *Клюев А.С. Философия музыки в зеркале современной эпохи. Статья 1 // Философские науки. 2020. Т. 63. № 12. С. 7–25. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-12-7-25*

Philosophy of Music in the Mirror of the Contemporary Age. Article 1

A.S. Klujev

Herzen State Pedagogical University, Saint Petersburg, Russia

Abstract

The article examines the situation that has developed in the contemporary age and being named differently: postmodernism, post-postmodernism, digital modernism, metamodernism, etc. It is noted that, despite the difference in naming, all the terms indicate a global crisis of culture and man. The three most important signs of this crisis are identified: (1) degradation of a man – the predominance of his animal nature; (2) total technicism; (3) oblivion of national traditions, sacred things. These features are briefly explained. It is concluded that the basis of these signs is the loss of human spirituality. It is stated that music has extraordinary opportunities to elevate the spiritual needs of a person. It is emphasized that these opportunities contributed to the strengthening of the impact of religious practices within various worships – shamanism, Zoroastrianism, Sufism, and others, which ensured the maintenance of the humanity of the world. It is believed that the use of spiritual-creative possibilities of music will help overcome the existing global crisis and prepare the formation of the era of culture and man, the era called a New Humanism by M. Eliade. It is argued that there are composers in Russia and in other countries today who purposefully

use the spiritual-creative potential of music in their work to overcome the crisis that has arisen. We offer an interview with one of them – Russian composer Dmitry Stefanovich. In conclusion, it is noted that the following articles will continue to analyze the processes taking place in contemporary culture, and, in this regard, there will be presented stories about music and interviews with composers from Russia and other countries.

Keywords: philosophy of culture, crisis, culture, man, spirituality, humanism, composer.

Alexander S. Klujev – D.Sc. in Philosophy, Full Professor of the Department of Music Education, Herzen State Pedagogical University.

aklujev@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-8643-930X>

For citation: Klujev A.S. (2020) Philosophy of Music in the Mirror of the Contemporary Age. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 12, pp. 7–25. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-12-7-25

Основные черты нашего времени

Что можно сказать о нашем времени? Как можно его определить? Сегодня оно обозначается разнообразно: постмодернизмом, постпостмодернизмом, цифромодернизмом, метамодернизмом, постгуманизмом, трансгуманизмом и др. Все эти обозначения различны, но суть их одна – указание на утвердившийся в наши дни глобальный кризис культуры, человека. В чем этот кризис выражается?

Полагаем, можно говорить о трех основных его признаках. К ним относятся: 1) *деградация человека – возобладание в нем животного начала*; 2) *тотальный техницизм*; 3) *забвение национальных традиций, святынь*. Рассмотрим эти признаки.

1. Деградация человека

Как известно, человек – сложное существо, органично сочетающее в себе биологическое (животное) и социальное начала. Представление о человеке как о двухсоставном – биосоциальном – образовании возникло еще в первобытную эпоху. Оно проявилось в изображении тотемов племени. Характерный пример – известная скульптура «Человеколев», найденная на территории современной Германии, представляющая собой

фигуру с человеческим телом и львиной головой, возраст которой – 40 тысяч лет¹.

Образ человека как биосоциального явления утвердился в последующую эпоху, эпоху Древних цивилизаций и был связан с изображением мифических существ, у которых тело было животного, а голова – человека. Примеров таких изображений множество. Наиболее яркое из них – изображение сфинкса с телом льва и головой человека (мужской или женской). Древнейшее изображение сфинкса – т.н. Большой сфинкс, находящийся на западном берегу Нила, в Гизе. Фигура сфинкса высечена из монолитной известковой скалы в виде льва, лицу которого, как издавна считается, придано портретное сходство с фараоном Хефреном.

Складывается впечатление о существовании динамики представлений человека о себе. Если на ранних этапах своего развития человек главным в себе полагал животное (голова животного в тотеме), то в более поздние времена – человека (голова человека в мифическом персонаже). Таким образом, голова, а точнее мышление, понималось сущностной особенностью человека. При этом истолковывалось как мышление Бога: человек приравнивался к Божеству².

Но что происходит сегодня? Сегодня опять человек преимущественно видит в себе животное. Более того, человек стремится уподобиться животному. Для многих людей животное становится идеалом, божеством.

2. Тотальный техницизм

Развитие человека всегда сопровождалось развитием техники. И уже первобытная эпоха свидетельствует о необыкновенных достижениях человека в технической сфере.

¹ По существу, тотемы – Боги первобытного человека. Как писал знаменитый древнегреческий поэт Ксенофан Колофонский (VI–V века до н.э.), если бы у быков, львов и лошадей были руки, которыми можно было делать изображения, они бы изображали Богов, похожими на себя [Ксенофан 1965, 84–85].

² Постепенно формируется представление, отчетливо отраженное в сентенции древнеримского писателя Цецилия Стация (III–II века до н.э.): «Человек человеку – Бог» [Альбрехт 2002, 245].

К таким достижениям можно отнести сложные сооружения: храмовый комплекс Гебекли-Тепе (IX тысячелетие до н.э.), находящийся на территории Турции, Стоунхендж (III тысячелетие до н.э.), Эйвбери (II–III тысячелетие до н.э.) – на территории Великобритании. Огромное количество сложных построек возникает в эпоху Древних цивилизаций: пирамиды (Египет, Перу), зиккураты (Ирак, Иран). В это же время технические успехи человека закреплены в многочисленных мифах.

В наши дни к технике приковано особое внимание. С учетом достижений в медицине (в частности достижений, связанных с пересадкой органов человека), роботостроении, программировании, автоматике, механике и др. областях знания возникает убеждение, что в будущем техника обретет такие небывалые возможности, что сможет избавить человека от всех его болезней, процесса старения и даже обеспечит ему бессмертие. Однако очевидно, что при таком понимании обеспечивается бессмертие не человека, а техники, по существу, – обожествление техники³. Но что есть техника?

Глубокие мысли по этому поводу высказывает М. Хайдеггер. Хайдеггер уточняет, что слово «техника» происходит от слова «технэ»⁴. По Хайдеггеру, технэ – раскрытие потаенного, осуществляющееся двумя способами – через природу (наблюдения и пр.) и через человека (искусство). Важнейший из этих способов – раскрытие потаенного через человека, искусство. Именно он ведет к постижению («про-из-ведению») истины. Как пишет Хайдеггер, «мы свидетельствуем о бедственности положения, когда перед лицом голой техники... не видим сути техники; когда перед лицом голой эстетики... не можем ощутить сути искусства. Чем глубже, однако, задумываемся мы о существовании техники, тем таинственнее делается существо искусства» [Хайдеггер 1993, 238].

³ Крупнейшим «жрецом техники» в наши дни стал известный футуролог и популяризатор науки Ферейдун М. Эсфендиари (предпочитавший, чтобы к нему обращались не по имени, а по придуманному им для себя псевдониму FM – 2030).

⁴ Технэ (греч. *τέχνη*) – умение, мастерство (ремесло), искусство.

3. Забвение национальных традиций, святынь

Любой народ (нация)⁵ имеет свои традиции, свои святыни – непреходящие ценности, гарантирующие существование народа. Забвение святынь ведет к гибели, уничтожению народа. То, что забвение – путь к гибели, было известно уже в древности: умершие – те, кто забыли, то есть потеряли память [Память и забвение... 2000]. О памяти существует огромная литература. Интересно о памяти пишет А. Бергсон.

Согласно Бергсону, «с памятью мы... проникаем в дух... Дух же, будучи памятью... все более выступает как продолжение прошлого в настоящем, (ведущем в будущее. – А. К.). Дух заимствует у материи восприятия, которые его питают, и возвращает их ей, придав форму движения, – форму, в которой воплощена его свобода» [Бергсон 1992, 274, 299, 316]⁶. Тема памяти широко представлена в мировом искусстве – литературе, кинематографе. Ярчайший образ человека, лишённого памяти, – образ манкурта из романа Чингиза Айтматова «Буранный полустанок» («И дольше века длится день»)⁷.

Проанализировав признаки существующего в настоящее время глобального кризиса культуры, человека, можно утверждать, что в основе этих признаков лежит утрата человеком духовности.

Таинственная сила музыки

Необыкновенными возможностями пробуждения духовных устремлений человека обладает музыка. Об этом замечательно писал Д. Фрэзер. Издревле, как отмечал Фрэзер, «глубокое воз-

⁵ Мы употребляем эти понятия в собирательном значении, как указание на этническую общность людей.

⁶ Заметим, что в пантеоне Древней Греции существовала богиня памяти – Мнемозина, которая была матерью девяти муз. Музы (от греч. *μῦσαι* – мыслящие) знали что происходило с людьми, что с ними происходит и будет происходить. Иными словами, музы сохраняли человека, культуру.

⁷ Очевидна необходимость связи с национальной традицией. Справедливо суждение Х.Э. Мариносяна о том, что «национальное государство, невзирая на прогнозы многих исследователей и политиков, продолжает оставаться важнейшим фактором развития современного, действительно во многом глобального мира...» [Мариносян 2016, 13].

действие (музыки. – А. К.) на душу... приписывалось прямому влиянию Божества... Музыка... сыграла значительную роль в деле формирования и выражения религиозных эмоций, более или менее глубоко видоизменяя тем самым структуру веры... Каждая вера выражается при помощи соответствующей музыки...» [Фрэзер 2018, 430].

Указанные возможности музыки использовались при совершении ритуалов в рамках различных религий (шаманизма, зороастризма, суфизма, даосизма, синтоизма), но, конечно, в первую очередь – индуизма, буддизма, христианства. Принимая участие в религиозных обрядах, музыка усиливала их воздействие на человека, чем способствовала поддержанию человечности мира⁸. Учитывая огромные возможности музыки в утверждении духовности человека, можно с уверенностью заявить о том, что использование их, вне всякого сомнения, будет способствовать выходу из сложившегося кризиса и становлению эры культуры и человека, названной М. Элиаде новым гуманизмом [Элиаде 2012, 26–42].

Портреты композиторов на фоне эпохи

Чрезвычайно радует тот факт, что сегодня в России и других странах известны композиторы, которые в своем творчестве целенаправленно используют духосозидательный потенциал музыки для преодоления возникшего кризиса. Предлагаем интервью с одним из них. Наш собеседник – композитор из России **Дмитрий Стефанович**.

Дмитрий Владимирович Стефанович родился в 1965 году в Ленинграде. В 1972 году поступил в Среднюю специальную музыкальную школу имени Н.А. Римского-Корсакова (десятилетку) при Ленинградской консерватории. Учился по

⁸ По мнению многих творческих личностей, такая деятельность музыки обусловлена ее Божественным происхождением. По словам индийского музыканта, философа (суфия) Х.И. Хана, «среди различных искусств музыкальное искусство считается особо Божественным, потому что оно является в миниатюре точной копией закона, действующего во всей вселенной... Музыка есть язык красоты Единого (Бога. – А. К.), в которого влюблена каждая живая душа» [Хан 2002, 107].

специальностям «Хоровое дирижирование» и «Композиция». По окончании школы в 1983 году поступил в Ленинградскую государственную консерваторию имени Н.А. Римского-Корсакова в класс профессора дирижирования Н.В. Романовского и в класс профессора композиции С.М. Слонимского. Окончил консерваторию в 1992 году.

С 1984 года занимается преподавательской деятельностью. Работал в музыкальных школах хормейстером детского хора. С 1991 года преподает в Российском государственном педагогическом университете имени А.И. Герцена. Ведет хоровой класс и предмет «Хоровое дирижирование». С 2010 года преподает в Регентском отделении Санкт-Петербургской духовной академии и семинарии, с 2014 года – в Санкт-Петербургском государственном университете.

Как дирижер работал в Детском хоре радио и телевидения Санкт-Петербурга, Концертном хоре Малого театра оперы и балета имени М.П. Мусоргского. С 2013 года – руководитель и дирижер Архиерейского хора Александро-Невской Лавры. В качестве дирижера гастролировал с различными коллективами в Германии, Франции, Швейцарии, Люксембурге, Италии, Нидерландах, Великобритании, Дании, Финляндии, на Кипре, Украине.

Д.В. Стефанович – член Союза композиторов России с 2000 года, участник фестивалей современной музыки в Петербурге, Москве, Ньоре и Дорчестере, лауреат международных конкурсов в качестве дирижера и композитора, автор симфонической, камерной, вокальной музыки, сочинений для солирующих инструментов и произведений для хора.

Дмитрий Владимирович, сочинение музыки – это для Вас внутренняя потребность или некое духовное обязательство перед обществом?

Сочинение музыки имеет для меня несколько аспектов. Уже очень давно, с начальных классов школы, у меня сформировалось некое отвлеченное музыкальное мышление, применимое не только, собственно, к музыке, к ее восприятию, исполнению и сочинению. Моя жизнь разделилась на последовательность

движений, событий, которые я воспринимал сквозь призму музыкальной формы, музыкального синтаксиса. Так или иначе, но все музыкально. Шумовая гамма города, деревни, поездки в транспорте, крики людей и животных складываются в моей голове в некий музыкальный, смысловой конструкт. Иногда мои поступки, в зависимости от звукового фона, его систематизации и действия, превращаются в некую музыкальную форму. Моя жизнь развивается в следовании какой-либо музыкальной форме – будь то классическое сонатное аллегро, вариации или полифония. Таким образом, сочинение уже не потребность, а сущность моей жизни.

Насчет обязательства перед обществом: я наивно думаю, что определенной части общества моя музыка не только нравится – этот термин несколько поверхностен – мимолетность и скорость нашей жизни не позволяет многим остановить свое внимание на каком-либо объекте. Может ли что-то нравиться на бегу? Можем ли мы влюбиться в промельк (о, это гениальное словечко Набокова)? Заметьте, перестали встречаться «толстые» романы. Частенько издатель, дабы придать весомость своему продукту, начинает печатать книги, используя ухищрения технического порядка: растаскивая шрифт, увеличивая пробелы, расстояния между строк и т.д. То же самое происходит и с определенной частью музыки, но об этом нужно говорить в какой-нибудь музыковедческой статье.

Я думаю, что у меня есть свой слушатель. Даже если он об этом не догадывается. Я не мыслю в категориях «своей роли в русской революции», как говорил герой Ильфа и Петрова.

Я – индивидуалист. Но, скажем так, индивидуалист с ощущением своей причастности к общему с моим слушателем времени. Есть некая сопряженность с людьми.

Что для Вас является импульсом к созданию музыки, внешние обстоятельства или внутренние?

Импульсы совершенно разнообразные: и музыкальные впечатления, и визуальные, и шумовые, и переживания погоды (люблю меланхолизировать под дождем), и интимные переживания. Немаловажный импульс – литература: и проза, и поэзия. Стоит сказать, что мой импульс редко имеет «прямое

действие». Нечасто я пишу что-то сразу – все должно отлежаться. Да, я записываю, делаю эскизы – записные книжки. Некоторые идеи воплощаются иногда через несколько лет. Есть несколько музыкальных идей, которые не нашли своего места уже пару-тройку десятилетий, но это все в моей памяти. Как говорил мой консерваторский профессор Сергей Слонимский, и я с ним солидаризируюсь: «Я пишу свою жизнь».

Продолжите, пожалуйста, фразу: музыка рождается из...

Музыка рождается из меня...

Важно ли для Вас, будет ли исполнено Ваше сочинение? И как Вы находите путь к музыкантам и слушателям?

Да, исполнение моего произведения для меня очень важно – музыка существует только в исполнении. Это не книга, которую всякий знающий грамоту может когда-нибудь найти на чердаке или в чулане, или запрятанную на верхнюю полку книжного шкафа, и прочитать ее, и создать свой образ ее, и, возможно, при определенной способности к фантазии, найти в ней многие смыслы, о которых автор мог бы и не догадываться. Иногда сочинение находит своего исполнителя сразу. Иногда путь его на сцену долог и избирателен. Как нахожу путь к музыкантам? Это удача – найти своего исполнителя. Не того, что играет тебя «за деньги» или из какой-то другой мотивации. Но именно в «своем» исполнителе я нахожу то, чего мне не хватает в себе самом. Я не слушаю репетиций. Предпочитаю довериться вкусу и мастерству людей, которых знаю как людей и музыкантов долгое время. Но иногда случаются чудеса: встречается человек, который понимает твою музыку. Возможно, лучше тебя самого. И тогда возникает момент сотворчества. Это для меня – очень ценный момент. В конце концов, композиторы доклассицистского века доверяли своим исполнителям, не настаивая на своем, авторском, видении.

Есть еще одна проблема. К несчастью, в России существует «мнение» великих дирижеров, сформулированное одним из главных дирижеров филармонического оркестра: «Я не вижу современных Шостаковичей, вот когда они появятся, я буду их исполнять». Эта идея погубила уже пару поколений компози-

торов. Если их музыку не играть, то никто из них не вырастет, пусть не в глобальную личность, но в значимую, узнаваемую фигуру. Слава Богу, что есть молодые дирижеры, которые свободны от подобного снобизма, но они находятся на периферии музыкального мира, существуя в условиях слабости оркестров, нежелания и непонимания музыки директорами филармоний и, наконец, ангажированности последних. Ну и, конечно, пресловутая фраза «публика не поймет». Это – неуважение к публике. А еще в России нет достойной системы поддержки академической музыки, композиторского цеха. Содержание исключительно брендовых коллективов не дает возможности полноценно развиваться русской музыке XXI века.

Важно ли для Вас оптическое воплощение Ваших музыкальных идей на бумаге в виде партитуры? И хотели бы Вы, чтобы издатели готовили факсимиле или Вы спокойно относитесь к нотным графическим редакторам издательств?

Термин «оптическое» для меня означает несколько другое явление. Это, на мой взгляд, то, что на телевидении называется «оживляжем». Если говорить о факсимильных изданиях, то они хороши лишь для исследователей-графологов, пытающихся по почерку установить психологический портрет автора. Исполнять музыку по рукописи или по факсимильному изданию, даже выполненных каллиграфическим почерком, проблематично. Но есть и второй аспект проблемы – все больше композиторов пользуются компьютерными нотными редакторами, практически не делая цельной бумажной рукописи. Свои произведения я предпочитаю отдавать в издательство самолично «набранными» на компьютере, тем более что издательский набор и редакция зачастую выдают недостаточное понимание специфики произведения и традиции его графического представления.

Вы считаете, что музыка должна создавать некую новую реальность, небесный Иерусалим на Земле или быть отражением современной реальности?

Небесный Иерусалим – он Небесный. Божие – Богу, а кесарево – кесарю. Я думаю, что моей рукой водит Господь, но я не уверен, что пишу божественную музыку. Я – проводник, а

проводник имеет свое «сопротивление», и часто в этом смысле моя «самость» играет с моей музыкой свою игру.

Отражает ли современная музыка современный мир? Отражает, но зачастую это – отражение кривого зеркала. Послевоенный авангард увел современную музыку в дебри, в которых человеку нет места. Разрыв между композиторским экспериментом и слушателем оказался настолько широким и болезненным, что публика перестала ходить на концерты, составленные из сочинений современников, ибо логика развития послевоенного искусства привела к такому пониманию «современного», в котором художник идентифицирует себя с негативным флером жизни. У многих композиторов в определенный момент появилось ощущение – в нашей стране многократно усиленное событиями конца века – завершения жизни и драмы. Казалось, больше ничего не будет, все сказано и можно лишь медитировать на развалинах. В этих условиях можно ли говорить об «отражении» жизни, мира? Наверное, можно, но это отражение в «темной комнате».

Что для Вас в большей степени характеризует сегодняшний день? Как Вы отображаете это в Вашей музыке?

Отображать что-то в музыке – это бесперспективный путь. Зрительный образ можно аудиозировать, но это не для меня. Меня волнует «отражение» образа, т.е. прочувствованное мною индивидуально, домысленное и переосмысленное. К сожалению, я не могу сидеть за письменным столом и сочинять музыку каждый день. Увы, сегодняшний день в отечественной музыке – время упадка. Сегодняшний день для меня – это день моей жизни, в котором я частенько должен заниматься рутинной работой, но он все же дает мне время для творчества, хотя бы только внутренним глазом и ухом.

Как Вы чувствуете ритм времени, как передаете его в своих сочинениях?

Ритм, темп времени – он для всех разный. Я ощущаю внешний поток времени и внутренний, тот, в котором я существую как личность. Все внешнее – это, как говорил Гурджиев, существование механизма. Время – внутренне и внешнее – разное. Внешнее – все убыстряется. Внутреннее – скорее замедляется.

Для Вас важно, как Вашу музыку принимают (критики, слушатели, коллеги)?

Мне нравится, когда ко мне после концертов приходят слушатели с благодарностью или с критикой, или с какими-то пожеланиями. Критики – племя в наше время или вымершее, или настолько корпоратизированное, что дожидаться их на концертах композиторов, не обладающих, по их мнению, каким-то большим весом, практически невозможно. Стоит отметить, что моя исполнительская концертная деятельность связана с мужским хором, который иногда поет и мои сочинения. Оказывается, что современная музыка, исполняемая в рамках большой разнообразной программы, имеет большой успех у слушателя. Иногда слушатель и не понимает, что он слушает музыку «еще живого» автора.

Кто из писателей или философов повлиял на Ваше формирование как личности?

Писатели. Я – поклонник русской классической литературы. На ней воспитан. Сегодня не могу сказать, кто «самый» главный. XIX век – это Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Лесков. В XX веке – поэты Серебряного века, писатели Леонид Андреев, Максим Горький, Алексей Толстой, Михаил Шолохов. Из поэтов – Пастернак, Ахматова, в последнее время Ольга Берггольц. Из европейцев – Томас Манн, Майринк, Рильке, Тувим. Перечислил и вспомнил фразу Андрея Петрова, отвечавшего на подобный вопрос: «Вот назвал имена и подумал, а что же я других не читал»? Читаю много и с ненасытностью.

С философией сложнее. Когда учился, философию преподавали своеобразно. В дальнейшем – Юнг, Ортега-и-Гассет, отчасти Хайдеггер. На мое философское воззрение оказала большое влияние (и оказывает поныне) святоотеческая литература, от Кирилла Белозерского, Нила Сорского до Антония Сурожского.

Композиция – это творческий процесс или шлифовка техники?

Композиция – термин забавный. Если придирается к слову, это – «соединение» частей, звуков и т.д. Мне нравится «сочинительство», и в этом случае можно говорить о творчестве. Все

остальное – техника. Она необходима для адекватного сочинения, исполнения и восприятия произведения. Сегодня много «наученных» композиторов, знающих премудрости многочисленных техник, но не обладающих промыслом свыше.

Насколько важно для Вас национальное начало в Вашей музыке? Считаете ли Вы себя представителем национальной школы или человеком-художником мира?

Можно быть человеком мира и одновременно национальным художником. Не вижу никакого противоречия. Национальное в искусстве существует. Зачастую в современных опусах оно ощущается на интуитивном уровне. Бывает, автор сознательно пытается уйти от жанра, мелоса, гармонии, присущей той или иной национальной музыке, но... не получается. Самый яркий, хотя и не бесспорный, пример – Игорь Федорович Стравинский, который после своего русского периода пытался, за редкими исключениями, стать интернациональным европейским композитором. Не получилось – везде, даже в его поздней сериальной музыке, стиле, который был изначально призван интернационализировать музыку. Отвергнув национальное как маркер, Стравинский слышимо остается русским композитором. В свое время, по прибытии Русских балетов в Париж, существенную роль сыграл их иностранный акцент. Это – витрина, за которой открывается восхитительно неизвестное, яркое, национальное. Это – своеобразные слуховые каникулы, после которых можно вернуться к размеренному существованию привычного музыкального мира. Если бы русские привезли тогда музыку, которую уже «знали» французы, не состоялось бы то взрывное обновление европейской музыки. Именно через неизвестное национальное развивается настоящая живая музыка.

Значительная часть композиторов остается по своей музыкальной философии художниками национальными. Но есть и космополитические композиторы, пишущие тоже хорошую музыку, и по ней не узнать, кто они. Зачастую наблюдается стремление некоторых людей быть похожими на кого-то другого: японцев, делающих европейский разрез глаз, африканцев, выпрямляющих курчавые волосы и отбеливающих кожу. То же самое присутствует в музыке, но в ней, в отличие от чело-

веческого общества, можно мимикрировать в своем стремлении «быть модным» до такой степени, что оказаться одним из «одинаковых».

Надеюсь, что в своей национальной «самости» я интересен не только отечественному слушателю, но и слушателям другой культуры и национальности.

Как Вы относитесь к использованию нестандартных звуковых эффектов в музыкальных произведениях: звучанию пластиковых бутылок, металлических баков, автомобилей и др.?

Как я отношусь к нестандартному и отчасти не музыкальному инструментарию? Хорошо отношусь, но до той поры, пока его использование не становится самоцелью. Хотя гораздо интереснее средствами, например, оркестра, изобразить (вот мы и вернулись к категориям изобразительности и отражения в музыке) то, что легче и натуралистичнее изобразить звуком битого стекла или скрежетом смычка по пенопласту. Я считаю, что у всякого явления искусства, и у музыки, естественно, тоже, есть определенные границы, переходя которые мы оказываемся уже в области не-музыки или анти-музыки, как хотите.

У русского поэта начала XX века Вячеслава Иванова есть книга статей, которая называется «Родное и вселенское». Как бы Вы «родное» и «вселенское» соотнесли с музыкальным творчеством?

Родное и вселенское. Я думаю, что русская культура есть часть вселенной, но очень своеобразная, не понятая даже нами до конца и потому несколько обособленная. Мы несем в себе дух великой эллинской, византийской культуры, мы впитали его и, переосмыслив, развили многое из европейской культуры – многое из того, от чего Европа уже давно отвернулась. Я верю в Божественный промысл, осуществленный в создании моей Родины. В этом случае единство нации, ее культуры создается русским языком, который не имеет наречий и неизменен на всех просторах страны, и Богом.

Борьба за русский язык должна распространяться и на борьбу за русскую музыку. Тема очень широкая и глубокая. Стоит ли ее развивать в рамках сегодняшнего разговора?

Каковы, на Ваш взгляд, перспективы развития музыкального искусства в ближайшие десятилетия?

Перспективы развития музыкального искусства в ближайшие 10 лет? Боюсь, что у меня нет поводов для оптимизма. Как я уже говорил, в стране не существует продуманной, целенаправленной культурной политики. В музыке назревает катастрофа, заслоняемая «бодрой» деятельностью брендовых, официозных музыкальных коллективов, которые для развития искусства давно ничего не делают. В 90-е годы XX века изменилась психология большинства музыкантов. Из служения занятие искусством превратилось в работу, далеко не всегда любимую и часто не приносящую значимых дивидендов. Обогащение стало главной идеей, что изменило отношение к музыкантам – из предметов восхищения они сделались объектами насмешек. Композиторы в этой ситуации оказались наиболее уязвимы.

Кто, как Вы думаете, сегодня является ключевой фигурой в академической музыке и почему?

Ключевых фигур уже не вижу. Остались только руководители.

Чтобы Вы сказали о наблюдаемом в наши дни сближении разных течений, направлений музыки, есть ли у него будущее?

Искусство всегда живет в пересечениях, в заимствовании, переосмыслении. Вопрос в том, будет ли наше искусство оставаться генетически связанным со своим народом, чтобы через 50 и более лет мы не очутились в мире, где господствует не альтерированный строй, а пентатоника или четвертитоновые комбинации. Если это произойдет, мы перестанем быть самими собой. Вполне возможно, даже не понимая, что с нами происходит.

Спасет ли музыка мир?

Федор Михайлович Достоевский когда-то сказал: «Красота спасет мир». Музыка, без сомнения, – высшее проявление красоты, но я не уверен, что музыка кого-то и что-то может спасти или даже изменить. Музыка – искусство, направленное вглубь, в интимную сферу человека. Я не говорю о популярных жанрах, связанных с вербальным текстом. В них объединяющий

момент в основном связан со словом. Академическая музыка воздействует на человека одномоментно, и, к сожалению, пролонгированного ее воздействия я не наблюдаю. Возможно, я слишком пессимистичен.

Музыка – лекарство?

В определенном смысле – да. Музыка может нести успокоение или, наоборот, генерировать энергию.

И поскольку материал предполагается опубликовать в России в философском журнале, вопрос такой. Как бы Вы прокомментировали фразу известного русского философа Алексея Федоровича Лосева: «Музыка – это философское откровение, а философия – это музыкальный энтузиазм»?

Музыка как откровение. Да, она открывает нам самих себя. Правда, ее знаки надо понять, принять и сынтетризовать. Музыка многообразна, даже в неоспоримо устоявшихся толкованиях. Она заключает в себе смыслы, нередко противоположные и противоречащие друг другу, но они чудесным образом соединяются воедино (или воспринимаются линейно-последовательно, или воспринимаются разными людьми по-разному). Музыка может привести нас к полярным состояниям. Она дарует нам ощущения, которые мы не можем вербализировать. Она богаче любого текста. Философия музыки – тема, к которой немногие подступались. Но, по моему мнению, никто не добился значимых результатов в ее разработке (может быть, я чего-то не знаю). Думаю, это происходит оттого, что невозможно объяснить великое малым. Конечно, Лосев – гениальный человек, но он вступил на тонкий лед необъяснимого, не имея нужного инструмента познания. Его концепция – познание музыки через все что угодно, кроме самой музыки. Настоящий философ музыки – тот, кто пишет музыку, исполняет ее и слушает.

Спасибо, Дмитрий Владимирович, за беседу.

* * *

Завершая статью, хотелось бы ознакомить читателей с перспективами развития предложенной темы. В последующих статьях мы планируем продолжить культурологический

анализ и философское осмысление процессов, происходящих в современном социуме, и с этой целью представить сюжеты, раскрывающие роль и место музыки в жизни человека, а также интервью с композиторами – из России и зарубежных стран (Украины, Беларуси, Молдовы, Румынии, Германии, Франции, Швейцарии, Финляндии, Греции, Болгарии, Ирана, США, Мексики, Канады, Чили, Китая и др.).

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Альбрехт 2002 – *Альбрехт М. фон*. История римской литературы: в 3 т. Т. 1. – М.: «Греко-латинский кабинет» Ю.А. Шичалина, 2002.

Бергсон 1992 – *Бергсон А.* Материя и память // Собрание соч.: в 4 т. Т. 1. – М.: Московский клуб, 1992. С. 157–316.

Ксенофан 1965 – *Ксенофан*. Философский эпос // Хрестоматия по античной литературе: в 2 т. Т. 1. Греческая литература / сост. Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеева. – М.: Просвещение, 1965. С. 84–85.

Мариносян 2016 – *Мариносян Х.Э.* Новая стратегия национальных государств в контексте глобализации. Часть 1 // Философские науки. 2016. № 8. С. 7–15.

Память и забвение... 2000 – *Память и забвение. Древо истории идей: собрание текстов: в 2 т. Т. 1 / под общ. ред. Н.Ф. Колосовой.* – Харьков: Контакт, 2000.

Фрэзер 2018 – *Фрэзер Д.Д.* Золотая ветвь. Исследование магии и религии. – М.: КоЛибри; Азбука-Аттикус, 2018.

Хайдеггер 1993 – *Хайдеггер М.* Вопрос о технике // *Хайдеггер М.* Время и бытие: статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. С. 221–238.

Хан 2002 – *Хан Х.И.* Мистицизм звука. – М.: Сфера, 2002.

Элиаде 2012 – *Элиаде М.* Ностальгия по истокам. – М.: ИОИ; Модерн-А, 2012.

REFERENCES

Albrecht M. von. (1994) *Geschichte der Römischen Literatur* (Vol. 1). Bern: Francke Verlag (Russian translation: Moscow: “Greko-latinskii kabinet” Yu.A. Schichalina, 2002).

Bergson H. (1896) *Matière et mémoire*. Paris: F. Alcan (Russian translation: Moscow: Moskovsky Klub, 1992).

Eliade M. (1971) *La Nostalgie des origines*. Paris: Gallimard (Russian translation: Moscow: IOI; Modern-A, 2012).

Frazer J.G. (1890) *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. London: Macmillan Publishers (Russian translation: Moscow: KoLibri; Azbuka-Attikus, 2018).

Heidegger M. (1954) Die Frage nach der Technik. In: *Die Künste im technischen Zeitalter* (pp. 70–108). München: R. Oldenbourg Verlag (Russian translation: Moscow: Respublika, 1993).

Khan H.I. (1923) *The Mysticism of Sound*. London: The Sufi Order (Russian translation: Moscow: Sfera, 2002).

Marinosyan Kh.E. (2016) The New Strategy of Nation-States in the Context of Globalization. Part 1. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. No. 8 (2016), pp. 7–15 (in Russian).

Starodubzeva L.V. (Comp.) (2000) *Memory and Oblivion. Tree of the History of Ideas: Collected Texts* (Vol. 1). Khar'kov: Kontekst (in Russian).

Xenophanes. (1965) Philosophical Epic. In: Deratani N.F. (Comp.) *Anthology of Ancient Classic Literature. Vol. 1: Greek Literature* (pp. 84–85). Moscow: Prosveshchenie (Russian translation).