



**ФИЛОСОФИЯ.
ИСКУССТВО. СОЦИУМ**



Музыка и человек



DOI: 10.30727/0235-1188-2021-64-7-137-150

Оригинальная исследовательская статья

Original research paper

**Философия музыки в зеркале современной эпохи.
Статья 2***

А.С. Ключев

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

Аннотация

В статье рассматриваются процессы, происходящие в современной музыкальной культуре, при этом акцент делается на ситуации, сложившейся в наши дни в музыкальной жизни России. Отмечается, что сегодня многие композиторы в России идут на разрыв с отечественными художественными традициями, ориентируясь на творческие инициативы композиторов, живущих на Западе. Среди обозначенных российских композиторов особой непримиримостью к сложившимся в России принципам художественного творчества отличаются композиторы, входящие в группу «Соппротивление Материала» (СоМа), громогласно заявляющие: «Современная русская музыка – это мы». Вместе с тем констатируется, что русская музыка неразрывно связана с художественными традициями России, что, прежде всего, проявляется в опоре музыкального материала на песенность, берущую свое начало в богослужебном православном пении. Подчеркивается, что сегодня в России существуют композиторы, поддерживающие связь с традицией, сохраняя тем самым достижения русской музыки. К их числу в первую очередь относятся композиторы, входящие в музыкальное объединение «Современная традиция» (группы МОСТ). Причем во всех городах России – от Калининграда до Владивостока – работают композиторы, своим творчеством приумножающие славу России. Приводится интервью с одним из них – пермским композитором Никитой Широковым. В заключение говорится о перспективах

* Первая статья была опубликована в ФН. 2020. Т. 63. № 12 [Ключев 20206].

развития рубрики – указывается, что планируется публикация материалов и интервью, касающихся современной музыкальной жизни в других странах.

Ключевые слова: философия искусства, музыкальная культура, традиция, Россия, русская музыка, современная музыка.

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 2 // Философские науки. 2021. Т. 64. № 7. С. 137–150. DOI: 10.30727/0235-1188-2021-64-7-137-150

Philosophy of Music in the Mirror of the Contemporary Age. Article 2*

A.S. Klujev

Herzen State Pedagogical University, Saint Petersburg, Russia

Abstract

The article examines the processes taking place in contemporary musical culture, and the emphasis is placed on the situation that has developed today in the musical life of Russia. It is noted that many contemporary composers in Russia are breaking with the domestic artistic traditions, focusing on the creative initiatives of composers living in the West. Among the Russian composers, the SoMa group composers (*Soprotivlenie Materiala* – “Resistance of Material”) are distinguished by a special intransigence to the principles of artistic creativity that traditionally developed in Russia, they loudly declared: “Contemporary Russian music is us.” At the same time, it should be taken into account that Russian music is inextricably linked with the artistic traditions of Russia, which, first of all, is manifested in the reliance of the musical material on the songfulness that originates in the liturgical Orthodox singing. It is emphasized that today in Russia there are composers who maintain contact with the tradition, thereby preserving the achievements of Russian music. Among them, first of all, are the composers who are part of the MOST group (*Muzykal’noe Ob’edinenie* “Sovre-

* The first article was published in the *Russian Journal of Philosophical Sciences*. 2021. Vol. 63, no. 12 [Klujev 2020b].

mennaya Traditsiya” – Musical Association of Contemporary Tradition). Moreover, the composers work in all cities of Russia – from Kaliningrad to Vladivostok – and increase the glory of Russia by their creativity. An interview is given with one of them – the Perm composer Nikita Shirokov. In conclusion, the author discusses the prospects for the development of the journal’s section – it is planned to publish materials and interviews related to the contemporary musical life in other countries.

Keywords: philosophy of art, musical culture, tradition, Russia, Russian music, modern music.

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. (2021) Philosophy of Music in the Mirror of the Contemporary Age. Article 2. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 64, no. 7, pp. 137–150.
DOI: 10.30727/0235-1188-2021-64-7-137-150

Нашествие¹

Сегодня в музыкальной жизни России наблюдается удручающая картина: многие композиторы пытаются отойти от сложившихся в России художественных традиций, вдохновляясь творчеством западных композиторов. А творчество – это не что иное, как манипулирование звуками, называемое нами «игрой в музыку»².

В настоящее время пик такого действия представлен звуковой эквилибристикой немецкого композитора Х. Лахенмана. (Интересно, что фамилия этого композитора, *Lachenmann*, с немецкого переводится как «смеющийся человек»!) Практически все опусы Лахенмана – звуковые фантазмагии. Вот одна из них – Концерт для ударных *Air* («Воздух», но возможны и другие переводы на-

¹ Поскольку в статье речь идет о России: о тяжелых испытаниях, существующих в наши дни для музыки в России, за основу структуры статьи взята структура четырехчастной Симфонии № 7 Д.Д. Шостаковича, правда, за вычетом Второй части, то есть в виде Первой, Третьей и Четвертой частей. Как известно, части Симфонии получили названия (ставшие очень популярными). Так, Первая часть получила название – «Нашествие», Третья часть – «Родина в годину испытаний», Четвертая часть – «Через борьбу – к победе». Названия этих частей и стали названиями подразделов статьи.

² Впервые термин «игра в музыку» был предложен нами в статье «Игра в музыку: доколе?» [Клюев 2020а].

звания) 1968–1969 годов (в ред. 1994 года). Приведем его описание: «Первый звук, который мы слышим, – поскребывание кубинского гуиро по трубкам вибратона, что производит динамичный и энергичный, богатый оттенками звуковой эффект. По ходу пьесы солист использует невероятное количество инструментов от стеклянного японского гонга... до обычных литавр и прочих барабанов (включая струнный барабан, или “львиный рев”...), а также до... электрогитары и прочих инструментов. Оркестровые музыканты в разные моменты (используют. – А. К.)... игрушечных лягушат, на которых играют и духовые, и струнные в заключительных тактах сочинения. Кваканье игрушек в конце, возможно, создает ностальгическую атмосферу... Каким бы ни было настоящее назначение этих игрушек, они... замечательно контрастируют с прочими удивительными звуками последних разделов сочинения: медные инструменты бурлят водой, налитой в раструбы, электрические дверные звонки приводятся в действие парой специальных исполнителей и т.д. (Все эти звуковые эффекты. – А. К.) при точном исполнении (воспроизводят ритм. – А. К.) прекрасного медленного дыхания» [Албертсон 2014].

В нашей стране немало композиторов, являющихся поклонниками творений Лахенмана: А. Маноцков, О. Раева, А. Филоненко, Б. Филановский, С. Невский, Д. Курляндский и др. (Пестрят издания, в которых приводятся интервью с этими композиторами.) Среди отмеченных композиторов особенно следуют наставлениям экстравагантного немецкого мастера представители группы «Спротивление Материала» (СоМа): Филановский, Невский, Курляндский. Они живут в разных городах России и западных стран, прежде всего – Германии. Пожалуй, наиболее старательно из участников группы придерживается инструкций Лахенмана Д. Курляндский (Курляндский всячески противится тому, чтобы его сравнивали с Лахенманом, однако признается: «Я похож на Лахенмана» [Амрахова 2017, 172]).

У Курляндского все его сочинения (и крупной, и камерной формы) – это типичные образцы звуковых чудачеств. Вот, например, что говорит композитор о своем сочинении *Vacuum pack* («Вакуумная упаковка»), написанном в 2015 году для голоса, тромбона, фортепиано, гlockenspiel, скрипки и электроники: «В какой-то момент я почувствовал, что мне недостаточно сочинять только сочетания звуков или даже сами звуки... На первой странице происходит вот что. Вокалистка наклоняется ухом к одному из четырех стоящих перед ней стаканов и прислушивается. Стаканы (издают. – А. К.) шум разной высоты (эффект морской раковины). Она (повторяет. – А. К.)

услышанный тон и как будто опускает его в другой стакан – поет в него. От выдоха стакан чуть запотевают – конденсат позже в пьесе становится самостоятельным материалом, с которым работают музыканты. “Положив” звук в стакан, певица снова прислушивается к другому стакану, подхватывает новый звук и переносит его дальше. При этом каждый стакан подзвучен и выведен на отдельную колонку... На второй странице певица “кладет” в стаканы короткие звуковые события, или последовательности событий..., во время этого материала четыре других музыканта сидят в холодильниках со стеклянными дверьми. Эти двери – их инструменты. Они дышат на стекло, водят по стеклу пальцами (пишут свои имена) и разными предметами. Холодильники тоже подзвучены изнутри. Постепенно их материал накапливается в большой шумовой волне, которая накрывает материал певицы. Тогда певица разбивает стакан. Музыканты открывают двери холодильников, и от этого микрофоны “заводятся”...» [Мунипов 2019].

Очевидна направленность деятельности группы СоМа на разрушение традиции. Симптоматично декларируемое предназначение группы. Вот выдержка из ее манифеста: «СоМа против хранения традиции. СоМа будет жечь традицию в звуковых топках [своих произведений]». Но что поразительно – в том же манифесте «СоМянами» объявляется: «Современная русская музыка – это мы» [Наука 2018]³. Однако что есть русская музыка? (Фактически этот вопрос можно было бы сформулировать так: что есть Россия?)

Родина в годину испытаний

Известно, что в основе русской музыки лежит песенное начало, укорененное в богослужебном православном пении, получившем название «знаменное пение» (или «знаменный распев»). Название пения происходит от старославянского слова «знамя», что означает

³ Чтобы все стало на свои места, следует сказать: манифест группы СоМа до того как был обнародован в Интернете, был озвучен в радиопередаче, подготовленной немецкой радиостанцией *Deutschlandfunk Kultur*. Интересна история этой радиостанции. Первоначально, в 1926 году, была создана радиоккомпания *Deutsche Welle GmbH*, в недрах которой возникла радиостанция *Deutschlandsender*. С 1933 года радиостанция выполняла роль главного рупора геббельсовской радиопропаганды. Радиопередачи периода войны содержали две ежедневные программы, транслировавшиеся на всю страну – сводку верховного командования вермахта и подробные репортажи, основанные на наблюдениях очевидцев с фронта – корреспондентов пропагандистских подразделений. После долгих смен названий, в 2017 году радиостанция была переименована в *Deutschlandfunk Kultur*. Думается, комментарии здесь излишни.

«знак». Знаменами (или крюками) называют безлинейные знаки, применяющиеся для записи напевов. Как отмечает исследователь православного пения Б.П. Кутузов, знаменное пение – «музыка иконописная, это, можно сказать, звучащая икона... Задача знаменного пения та же, что и у иконы: не реалистическое отображение внутренней жизни земного человека с его переживаниями и чувствованиями, а очищение души от страстей, отражение образов духовного, невидимого мира» [Кутузов 2008, 43]. Знаменное пение явилось фундаментом для развития светской музыки в России: от ранних ее образцов до современных.

По мнению многих выдающихся деятелей русской культуры, музыка молитвенного пения русской православной церкви является истоком эволюционного развертывания *музыки в России*. Одним из первых на это обратил внимание известный деятель культуры России XIX века князь В.Ф. Одоевский. Он утверждал: «Ключ к открытию законов русской музыки вообще заключается в русской и именно исконно-церковной музыке» [Мещерина 2001, 56]⁴.

В наши дни такая точка зрения отчетливо заявляет о себе в суждениях профессора Вячеслава Медушевского. Вот что, например, он пишет об элегии Глинки «Не искушай меня без нужды»: «Глубинный смысл (этой. – А. К.) музыки... противоположен словам: она – ...о молитвенном желании любви. Во вступлении нет фигураций – нет живительных энергий любви. Вступление как бы застыло в молчаливом вопрошании хора. Но... появились фигурации – и в мелодии, подкрепленной их живой влагой, тут же рождаются островки духовно собранной молитвенной псалмодии, просящей о любви» [Медушевский 2016, 66].

А вот его отзыв о теме *Andante maestoso* из «Щелкунчика» Чайковского: «Тема... – символ смирения уже не человеческого: Божественного. С высочайшим самообладанием, силой и достоинством Бог нисходит в смерть, дабы людей вызволить из вечной смерти греха и дать им вечную жизнь... Какая глубина Божественной

⁴ В.Ф. Одоевским написано большое количество работ о древнерусском православном пении. Среди них – «Краткие заметки о характеристике русского церковного православного пения», «Православное церковное пение и его нотные, крюковые и другие знаки», «К вопросу о древнерусском песнопении» и др. Обобщенно они представлены в его труде «Древнерусское песнопение. Опыт руководства к изучению основных законов мелодии и гармонии для не-музыкантов, приспособленный в особенности к разработке рукописей о нашем древнем песнопении», к сожалению, до сих пор неопубликованном (см. также: [Церковное пение... 2002, 46–94]).

любви! Можно ли яснее выразить суть христианской веры...?» [Медушевский 2016, 523]. Ну и, конечно, о «Вокализе» Рахманинова: «В нежном плаче покаянной любви... Вокализа... на ниспадения мелодии отвечают подъемы, в коде сокрушенный плач просветляется контрапунктом, возводящим в небесный мир – по обетованию (ср. Мф. 11:28)... Здесь... – ...сущностное начало музыки православной цивилизации... Небо аккомпанирует душе, а душа внимает ободрениям Неба...» [Медушевский 2016, 352–353]⁵.

Через борьбу – к победе

Возникает вопрос: как сохранить русскую музыку? К счастью, в наши дни в России есть композиторы, ставящие своей задачей поддержание связи с традицией. Это, прежде всего, композиторы группы МОСТ музыкального объединения «Современная традиция». Группа МОСТ состоит из московских композиторов, и возглавляет ее Андрей Микита⁶. Но и во многих других городах (Санкт-Петербурге, Вологде, Орле, Воронеже, Магнитогорске и т.д.) трудятся замечательные композиторы, своими произведениями прославляющие Россию. Один из них является сегодняшним нашим собеседником. Это композитор из Перми **Никита Широков**.

Никита Владимирович Широков родился 2 ноября 1962 года в городе Свердловске. После окончания теоретико-композиторского отделения Пермского музыкального училища в 1982 году, поступил в Уральскую государственную консерваторию имени М.П. Мусоргского (г. Свердловск), в класс профессора А.Н. Нименского и окончил ее по отделению теории музыки и композиции в 1987 году. В 1990 году Никита Широков стал учредительным членом Европейского культурного клуба (Чехия, Прага) под патронажем Вацлава Гавела.

⁵ Самобытность русской музыки получила осмысление в трудах русских философов, особенно, – конца XIX – начала XX века: А. Лосева, Н. Лосского, И. Лапшина, Е. Трубецкого и многих других. Пожалуй, наиболее проникательно о своеобразии русской музыкальной школы писал И. Лапшин. По мнению философа, школу отличают две особенности: во-первых, гармоничное объединение коллективизма и индивидуализма, связанное с «соборностью» («соборность» – термин А.С. Хомякова, отражающий специфику русской ментальности) и, во-вторых, вера ее представителей – композиторов – в непреходящую ценность их «прекрасных созданий» [Лапшин 1922, 164–165].

⁶ См.: Новое объединение современных композиторов МОСТ. Прямой эфир на Народном радио // Классика: форум. 2006. 22 декабря. – URL: <http://www.forumklassika.ru/showthread.php?t=12979>

С 1991 года – член Союза композиторов РФ. В 1991 году Никита Широков представлял нашу страну на престижном музыкальном форуме «Трибуна композитора» под эгидой ЮНЕСКО в Париже. С 1992 года – член Союза театральных деятелей России, Всероссийского театрального общества. В 1996 году Широков был удостоен звания «Именной стипендиат Президента РФ». Стипендиат Министерства культуры РФ (1997, 2015, 2017). В 2000 и 2019 годах Широков был награжден премией губернатора и Законодательного собрания Пермского края в сфере культуры и искусства. В 2019 году был награжден дипломом «Лучший композитор» на Международном фестивале короткометражного кино «Кипрский кот» (Республика Кипр, г. Лимасол). В 2020 году стал лауреатом Премии города Перми имени А.П. Немтина. В 2013 году Союзом композиторов России Никита Широков был выдвинут на почетное звание «Заслуженный деятель искусств РФ».

В разные годы оркестровая музыка Никиты Широкова звучала в исполнении Российского Государственного симфонического оркестра кинематографии под управлением Э. Хачатуряна, Большого симфонического оркестра имени П.И. Чайковского (дирижер В. Федосеев), Литовского Национального симфонического оркестра (дирижер Ю. Домаркас), Омского академического симфонического оркестра (дирижер Е. Шестаков), Уральского филармонического симфонического оркестра под управлением А. Чистякова и А. Борейко, оркестра Пермского академического театра оперы и балета имени П.И. Чайковского (дирижер В. Платонов), Оркестра Польского радио и телевидения под управлением Х. Дибиха.

Н.В. Широков активно принимает участие во многих всероссийских и международных музыкальных фестивалях и форумах.

Музыка Никиты Широкова исполнялась в России и за рубежом – в Литве, Украине, Польше, Венгрии, Германии, Франции, Италии, Кипре, Швеции.

Н.В. Широков – автор симфонических, камерно-инструментальных, камерно-вокальных и хоровых произведений, органной музыки. Также им написана музыка к многочисленным театральным постановкам, художественным, документальным и анимационным фильмам.

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

Это – потребность, обусловленная стремлением к самовыражению. Процесс этот протекает с разной степенью интенсивности и зави-

сит, конечно, от множества жизненных ситуаций. Что же касается духовного обязательства, то в моем случае – это что-то личное. И если личное в какой-то мере становится созвучным общественному, это большая удача для любого творческого человека.

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

Здесь вариантов бесчисленное количество, но преобладает внутренняя мотивация. Чрезвычайно редко я откликаюсь на сиюминутное. Всегда требуется осмысление произошедшего и происходящего. Что-либо делать по заказу мне непросто, хотя заниматься этим приходится постоянно. В итоге внешнее и внутреннее становятся единым.

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

Из звуков (музыкальных и немзыкальных) окружающего мира, любви и печали, воспоминаний, поэзии, живописи, театральных впечатлений, равно как и кинематографических. Вероятно, это можно выразить одним словом – сопереживание.

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

Это важно. Быть может, особенно для меня самого. Мне всегда необходимо сравнивать свои внутренние ощущения от написанного с тем, как это звучит в реальности. А когда звучащее внутри становится эквивалентным внешнему – это несравнимое ни с чем чувство. Любая встреча с музыкантами для меня – большой праздник. Это очень волнительно, когда слышишь звуки настройки оркестра перед репетицией или исполнением. Я не особенно ищу пути к слушателям. Если я узнаю, что в каком-нибудь концертном зале прозвучала моя пьеса, то это – событие прежде всего для меня. То, как воспринято произведение (не буду лукавить), имеет для меня значение, не являясь при этом самоцелью. Пишу, как слышу, могу и умею. Остальное, будем надеяться, приложится.

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?

Визуальное восприятие собственных партитур немаловажно. Нотные редакторы в современном мире уже давно стали большим подспорьем в техническом плане. К тому же, это большая экономия времени. Но ничто не может заменить связующего звена, какими являются карандаш (ручка, фломастер) в руке автора и его священного взаимодействия с нотным листом. Это первоначально. Взаимоотношения с издательствами воспринимаю в качестве

счастливой возможности, не испытывая при этом особого трепета. Много изменилось, скажем, с советских времен. Когда издание твоего сочинения являлось определенным знаком качества и давало ощутимый финансовый результат. За академическую музыку в наше время не платят. Если не считать вручения различных премий, но это же не регулярно, а только по случаю. Современные авторы живут на творческие гонорары, работая в кино и театре. Преподавание, в моем случае, напоминает благотворительную деятельность.

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

Хотелось бы думать, что музыка способна на создание новой реальности. Так или иначе она этим и занимается. Вопрос в другом: а что есть реальность? Политические или социальные катаклизмы? Или глубинные творческие, а соответственно, душевные процессы? Все взаимосвязано. Искусство никому ничего не должно. Оно лишь задает вопросы, будучи предназначенным для этого.

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

Я стараюсь не связывать сегодняшний день со своей деятельностью в плане его внешнего отображения. Думаю, это должно происходить само по себе. Или не происходить вовсе. Апокалиптические настроения мне не свойственны. Это не значит, что я чего-то не вижу или не хочу видеть. Пытаться охарактеризовать сегодняшнее в масштабах мирового исторического процесса было бы наивно, по меньшей мере.

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

Успеть бы сказать свое слово. Ритм времени для меня имеет значение только в этом смысле. Отображается ли это в моих сочинениях – судить не мне, полагаю.

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

Прежде всего я пристрастен к самому себе. Мнение коллег очень ценю и всегда прислушиваюсь. Для любого автора важно, как тебя воспринимают близкие по духу люди. Только надо помнить, что любые отзывы – вещь субъективная, которую следует использовать максимально продуктивно, понимая, что это не истина в последней инстанции. Это касается и критиков, и публики.

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

Это – чрезвычайно объемная тема. Кто мой любимый писатель, композитор, художник, философ?.. Великое множество. Если попытаться сказать коротко, то я бы отметил, что помимо общепризнанных авторитетов всех времен и эпох, это – замечательные люди моей профессии, с которыми я был знаком, встречался, беседовал, дружил и продолжаю дружить сейчас. Так уж сложилось, что со многими известными людьми искусства – композиторами, писателями, художниками, театральными людьми – я общался лично. Именно из этого общения и происходило формирование собственной творческой позиции. Это происходит и в данный момент.

Композиция – это творческий процесс или шлифовка техники?

Эти понятия неразрывно взаимосвязаны в своей бесконечности.

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

Мне кажется, что быть человеком мира и одновременно оставаться человеком своей страны вполне естественно. При этом я далек от космополитизма. В своих пьесах, когда речь идет о программности, предположим, я свободно обращаюсь к любому литературному источнику. Это может быть чем-то исконно русским или западно-европейским, латиноамериканским или древнегреческим, к примеру. В конечном итоге нас разделяет только языковой барьер. Все великое, что создано в мире веками, – это неисчерпаемый источник для творчества.

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

Не так уж часто, но я экспериментирую в этом плане. В одной из моих симфонических пьес, где звучат традиционные струнные и ударные, я использовал настоящую музыкальную шкатулку, сломанную притом. Казалось бы, несовместимые вещи, тем не менее, результат достаточно эффектный. Обобщая данную тему, мне хочется сказать, что в музыке нет ничего невозможного. Никаких запретов, но с небольшой оговоркой. Подобные эксперименты не могут быть самоцелью. Обязательно должно присутствовать художественное обоснование. Иначе все превращается в эпатаж ради эпатажа. А это по-настоящему мало кого может заинтересовать.

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?

Мне представляется этот вопрос узкопрофессиональным, с ответом на который у меня возникает ряд сложностей. Признаюсь откровенно, что с творчеством Вячеслава Иванова я не знаком в такой степени, чтобы написать чего-нибудь дельное.

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

Насчет перспектив размышлять очень непросто. И не только на ближайшие десять лет, а хотя бы даже и на пару. Новые композиторские имена появляются с завидной регулярностью в разных частях света. Не стану называть конкретных людей, а могу лишь пожелать всем без исключения свежих творческих идей и удачного их воплощения.

Кто, как Вы думаете, на сегодняшний день является ключевой фигурой в академической музыке и почему?

Упомянуть кого-либо в качестве ключевых фигур, мне кажется, не совсем корректно. Безусловно, у меня есть свои приоритеты прошлого и настоящего. Позволю себе привести небольшой фрагмент моей беседы с выдающимся композитором Юрием Марковичем Буцко. На мой вопрос, касающийся его музыкальных предпочтений, Юрий Маркович ответил: «Все мы (имея в виду композиторов. – Н. Ш.) как буквы алфавита. Некоторые упоминаются чаще. Иные – реже. А попробуйте хотя бы одну букву изъять? Тогда прочитать написанное будет просто невозможно».

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

Думается, что всякое сближение различных направлений в творчестве свойственно не только нашему времени. Это существовало всегда, проявляясь притом в абсолютной непохожести. Все мы находимся в постоянном поиске истины, пытаюсь дойти до самой сути различными путями. Что-то отвергая и не принимая вовсе, а с чем-то бывая солидарны. Вот и возникает единая картина мира во всем своем многообразии. Такова жизнь искусства: неустанный поиск в достижении желанного результата, который на самом деле мало кто может сформулировать как непреходящую истинность.

Спасет ли музыка мир?

А нуждается ли Мир в спасении? Он всегда был и будет, несмотря ни на что. Смутные времена сменялись еще более смутными, а мы все еще существуем и будем существовать. И своеобразным эхом этого, вероятно, является музыка, искусство вообще, несущее в себе непрерывное созидание.

Музыка – лекарство?

Музыка способна врачевать и давать надежду. Как и все прекрасное, что существует на свете.

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»?

То, что музыка является философским откровением, сомнений не вызывает. А музыкальный энтузиазм в философии не что иное, как попытка исследования человеческого бытия, внутренней душевной природы человека, а в конечном итоге – его единения с миром.

Спасибо, Никита Владимирович, за беседу.

В заключение отметим, что в последующих наших статьях мы намереваемся представить материалы и интервью, отражающие характерные черты современной музыкальной практики в других странах.

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Албертсон 2014 – Албертсон Д. В поисках прекрасного. Портрет композитора Хельмута Лахенмана // Новая музыкальная газета. 2014. 3 февраля. – URL: <https://musicnews.kz/v-poiskax-prekrasnogo-portret-kompozitora-xelmuta-laxenmana/>

Амрахова 2017 – Амрахова А.А. Современная музыкальная культура. В поисках самоопределения. – М.: Композитор, 2017.

Клюев 2020а – Клюев А.С. Игра в музыку: доколе? // Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы информационной эпохи: материалы Междунар. науч. конф. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2020. С. 51–60.

Клюев 2020б – Клюев А.С. Философия музыки в зеркале современной эпохи. Статья 1 // Философские науки. 2020. Т. 63. № 12. С. 7–25.

Кутузов 2008 – Кутузов Б.П. Русское знаменное пение. – М.: Андрей Рублев, 2008.

Лапшин 1922 – Лапшин И.И. Художественное творчество. – Петроград: Мысль, 1922.

Медушевский 2016 – Медушевский В.В. Духовный анализ музыки: учебное пособие: в 2 ч. – М.: Композитор, 2016.

Мещерина 2001 – Мещерина Е.Г. В.Ф. Одоевский в музыкальной культуре России XIX века. – М.: Народный учитель, 2001.

Мунипов 2019 – Мунипов А.Ю. Фермата. Разговоры с композиторами. – М.: Новое издательство, 2019.

Наука 2018 – Наука Г. Музыка как кинетическая скульптура. «Катастрофический конструктивизм» российского композитора Дмитрия

Курляндского // Syg.ma. 2018. 16 января. – URL: <https://syg.ma/@dmitri-kourliandski/muzyka-kak-kinietichieskaia-skulptura>

Церковное пение... 2002 – Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918) / сост. А.А. Наумов, М.П. Рахманова // Русская духовная музыка в документах и материалах: в 9 т. Т. 3. – М.: Языки славянской культуры, 2002.

REFERENCES

Albertson D. (2014, February 3) In Search of the Beautiful. Portrait of the Composer Helmut Lachenmann. *Novaya muzykal'naya gazeta*. Retrieved from <https://musicnews.kz/v-poiskax-prekrasnogo-portret-kompozitora-xelmuta-laxenmana/> (in Russian).

Amrakhova A.A. (2017) *Modern Musical Culture. In Search of Self-Determination*. Moscow: Kompozitor (in Russian).

Klujev A.S. (2020a) Game of Music: How Long? In.: Music science in the context of culture. Musicology and the Challenges of the Information Age: Proceedings of the International Scientific Conference October 27–30, 2020. Moscow: Izd-vo RAM imeni Gnesinyh, 2020. P. 51–60 (in Russian).

Klujev A.S. (2020b) Philosophy of Music in the Mirror of the Contemporary Age. Article 1. *Russian Journal of Philosophical Sciences*. Vol. 63. No. 12, pp. 7–25 (in Russian).

Kutuzov B.P. (2008) *Russian znamennoe singing*. 2nd ed. Moscow: IP Rublev A.V. (in Russian).

Lapshin I.I. (1922) *Artistic Creativity*. Petrograd: Mysl' (in Russian).

Medushevskij V.V. (2016) *Spiritual Analysis of Music: A Study Guide* (Vols. 1–2; 2nd ed.) Moscow: Kompozitor (in Russian).

Meshcherina E.G. (2001) *V.F. Odoevsky in the Musical Culture of Russia of the 19th Century*. Moscow: Narodnyy uchitel' (in Russian).

Munipov A.Yu. (2019) *Fermata (conversations with composers)*. Moscow: Novoe izdatel'stvo (in Russian).

Nauk G. (2018, February 16) Music as a Kinetic Sculpture. “Catastrophic Constructivism” of Russian Composer Dmitry Kurlyandsky. *Syg.ma*. Retrieved from <https://syg.ma/@dmitri-kourliandski/muzyka-kak-kinietichieskaia-skulptura> (accessed: 18.08.2020) (in Russian).

Naumov A.A. & Rakhmanova M.P. (2002) Church Singing in Post-Reform Russia (1861–1918). In: *Russian Sacred Music in Documents and Materials* (Vol. 3). Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury (in Russian).