

Ольга Скорбященская
«Борис Тищенко:
интервью *robusta*»;
Юрий Фалик
«Метаморфозы»

СПб.: Композитор • Санкт-Петербург. 2010. — 40 с.

Литературная версия В. Фиалковского. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург. 2010. — 368 с., ил.

Диалоги с композитором — жанр востребованный. Не очень хочется читать аннотации и «рассказы о» и тем более анализы. А между тем хочется иметь параллель к музыке: вот звучание-опус, а вот речь-человек. Я ставлю впечатление и о том, и о другом самостоятельно, и не нужно мне ни подсказывать, ни разъяснять. По сути, такое слушание-чтение — реконструкция Личности. Точнее, конечно, попытка реконструкции. Зачем? Затем, что неизвестно — как бы рискованно это ни звучало — нужна ли нам музыка сама по себе, музыка как таковая. Музыканты привыкли говорить, что нужна? Да и что такое эта «музыка сама по себе»? А личность нужна. Причем всегда. И запечатлеть личность — для этого нужна стереоскопия.

Ничего нового в только что сказанных словах, разумеется, не содержится. Это знали всегда. И читатель серии «Если бы N вел дневник», и читатель «Диалогов» Игоря Стравинского ощущал это непременно. Но в последние десятилетия — время ли пришло, пустота ли заставляет — мемуарная и дневниковая литература стала для многих не добавлением к чтению, а чтением *основным*. Прямая речь по несиюминутному поводу, интервью размером в книгу — из этого же разряда.

Наверное, здесь важно еще одно: общность опыта. Для массового слушателя и читателя (массового не в «лоточно-плеерном» смысле, конечно, а просто для публики, не погруженной в современную академическую музыку, для дилетанта) очень важно бывает услышать *слово* композитора, увидеть его как человека с тем же «бэкграундом», с тем же жизненным опытом, что и у него самого, у слушателя. Вот он, «творец»: рос здесь же, смотрел те же фильмы, читал те же книги, в детстве на него так же сердил-

лась бабушка, его так же родители брали на работу, потому что не с кем было оставить, — а взрослым он писал такую, вроде не сразу понятную, музыку... Наверное, стоит послушать.

Это как речи соседа — хоть и заумно на первый взгляд говорит, но неужто я не пойму того, кто ходит в тот же магазин с такой же авоськой? Ну и что, что доктор наук? Послушаю, переспрошу пару раз — пойму. Хотя бы в общих чертах.

Примерно таким мне представляется механизм действия книг в жанре интервью-диалога. И причины интереса к ним. Кроме того, для посвященных это еще и спорт: вопросов на свете не так много, и все повторяются — а как можно иначе ответить на них? Можно ли нарушить стандартную модель? Пойдет ли собеседник, отвечая, вглубь или отшутится? Уйдет в воспоминания или в абстракции? Нам всем свойственно предвидение ответа, предвосхищение его — и всякое интервью есть либо обман, либо подтверждение наших ожиданий.

Книги бесед с Б.И. Тищенко и Ю.А. Фаликом, вышедшие в 2010 году в издательстве «Композитор • Санкт-Петербург», отчасти отвечают и психологическим, и спортивным потребностям читателя. Отчасти — потому, что есть в них и скучное и предсказуемое, и не всякому читателю (книги адресованы все же не только музыканту) сразу понятное. Но в них есть главное — материал для достраивания целого, материал для понимания личности.

«В одну точку»

Интервью с Борисом Ивановичем Тищенко уже своей лаконичностью (брошюра объемом в 40 страниц, шесть из которых заняты списком сочинений), выражает позицию ученика Уствольской и Шостаковича: музыка пусть скажет, если скажет, а если нет — словами мало добавишь. Слова лишь подчеркивают, что все эти «слова, слова, слова» неважны. Ответ на вопрос (везде, кроме биографического минираздела) — повод заглянуть вглубь себя либо выразить притягательное-непритягательное.

При целом ряде высказываний Бориса Тищенко, демонстрирующих и широту его интересов, и гибкость пристрастий, и человеческую мягкость, сама манера (удачно переданная интервьюером Ольгой Скорбященской в «окончательном монтаже» интервью) демонстрирует энергию *противления, отстаивания* как основной стержень личности композитора. Уход вглубь, «очи зрачками внутрь», если уж продолжать шекспировские мотивы. Галина Уствольская становится символом:

Она все, что я приносил, безжалостно громила. Я приносил ей какие-то пассажи в миноре с доминантами, а она безо всяких обиходов сказала: «Это — банально! Это — тривиально!» И так она меня два года была справа налево и слева направо! Потом я как-то, шутки ради, написал такой канончик, показал ей. Она взяла, взглянула, ни слова не сказала, взяла этот листок и поставила: «5»! (с. 9)

Этот почти буддистский метод, когда — не объяснять, а стукнуть палкой («палка» — это, конечно, как говорят математики, в пределе), — неожиданно подтверждается отсылкой к буддистско-индуистско-синтоистскому же музыкальному контексту:

Конечно, когда явление искусства растет само по себе, без подхлестывания кнутиком автора, оно дорастает до вершин гагаку или вершин раги индийской. Кто автор раги? Да каждый исполнитель — автор, а в гагаку каждый инструменталист — автор, он чувствует себя автором, и поэтому такое сильное впечатление это производит, что они все — за одного, все нацелены в одну точку!.. Горловое пение... Но это же тибетские монахи, они совершенно лишены общения с внешним миром, светской жизни... Они, как бы это сказать... скопцы? — Нет, — лишены? Да, аскеты! Вот у них и получается так! (с. 24)

Ожидал ли слушатель музыки Тищенко от ее автора *такого*? Думаю, 99 из 100 — нет.

«Сложные системы»

Объемная (335 страниц бесед, плюс списки произведений, учеников, иллюстраций и именной указатель) книга, посвященная Юрию Александровичу Фалику, также во многом символизирует *собой* — своим построением и даже коллажным принципом верстки — только уже не «стержень», а скорее «развертку» личности композитора. Юрий Фалик — человек *принципиально* разносторонний (на обложке мы видим слова, не вошедшие в официальные выходные данные: «виолончелист, композитор, дирижер, педагог» — и фотопортрет композитора, вписанный в пикассоподобный коллаж с соответствующими атрибутами: виолончелью, партитурным листом и дирижерской палочкой), музыкант stravinskianского типа, для которого перевоплощение и разнообразие предпочтительнее «нанизывания» всего творчества на стержень единой идеи и школы.

Составитель книги Виталий Фиалковский подобрал для сюжетов, об-суждаемых в беседах с композитором, литературные параллели из произведений А. С. Пушкина, И. Э. Бабеля, из рецензий Е. А. Ручьевской и А. И. Климовицкого, — небольшие тексты, помещенные во врезки-фор-точка. Так же расположены многочисленные фотографии и факсимиле. Текст разбит на небольшие тематические фрагменты: рассказы об одес-ском детстве соседствуют с историческим анекдотом о «21-й симфонии Овсянико-Куликовского» и с нумерованными «тремя китами» препода-вания — первый «кит», второй «кит»...

Вот примеры таких рассказов. Из времен юности:

...Бельгийский фильм «Чайки умирают в гавани»¹. Его героя пре-следует полиция, вооруженная охрана, на мотоциклах, на ма-шинах... а за кадром играет один саксофон. Медленную тихую мелодию. В музыке нет ничего, что воспроизводило бы внешнее действие: ни медных, ни ударных, один сиротливо звучащий сак-софон сопровождает эту погоню (с. 23).

А вот зрелое наблюдение: «Практически всю музыку Прокофьева можно станцевать» (с. 23).

А вот ответ Фалика-педагога на вопрос о подражании классикам:

Лично я боюсь больше всего студентов, проявивших склонность к подражанию двум композиторам: Рахманинову и Шостаковичу. ...Это не вытравляемо. Не страшен в этом смысле ни Прокофьев, ни Стравинский, ни Шёнберг. Эти композиторы открыты для по-иска, они имеют то, что я называю «выходы». Рахманинов — это «замкнутый цикл». Из «круга» его мелодии, гармонии вырваться почти невозможно. По крайней мере, таково мое мнение, под-твержденное не раз на практике. (с.329)

Здесь сказано, наверное, главное: замкнутость — разомкнутость. Фаликом движет энергия *приятия и освоения*, энергия *размыкания, вариантности и проб*. Может быть, и шире — идея свободного контрапункта (как в бель-гийском фильме) музыки и жизни-кадра... Он увлеченно рассказывает о методе Нади Буланже — «в парке, на природе, в свободной беседе рас-

¹ Фильм 1955 года, режиссеры Рик Кеперс, Иво Микильс, Роланд Верхаверт. — *Прим. Е. С.*

сказывала она своим ученикам, как понимает стиль Стравинского, Бартока... Она говорила с ними о музыке, а не о нотах». (с. 327)

Музыка — среда, в которой можно существовать в разных профессиональных наклонениях, в разных стилистических регистрах. Каждый — по судьбе — находит свое. Фалик цитирует нобелевского лауреата Илью Пригожина: «Сложным системам нельзя навязывать путь развития. Надо научить людей подходить к творчеству как к способностям их собственной системы» (с. 325)

Но здесь, похоже, оба мэтра — два композитора, два профессора, два героя книг — сходятся: ученик найдет все нужное в самом себе. Композитор — довольно сложная система.

Екатерина Смирнова