Рецензии 163

мере оценить личность Жиляева, о котором Кирилл Кондрашин говорил: «Это фигура мирового масштаба» (с. 224).

Дмитрий Брагинский

## Виктор Екимовский «Автомонография»

М.: Музиздат, 2008. — 480 c, CD.

Литературные труды — обычный субпродукт композиторского ремесла. Иногда композиторам приходится браться за перо. Техническая документация творческого процесса складируется композиторами в «учениях», «школах», «трактатах», «техниках», «манифестах» и прочих нехудожественных жанрах разной степени наукоемкости. Самый вегетарианский из них — жанр жизнеописания. Даже если герой — не сам композитор, а его опусы.

«Автомонография» Виктора Екимовского — это жизнеописание его опусов. Свою задачу автор декларирует в книге дважды — в пред- и постуведомлении: «Главным предметом описания здесь является не моя личная биография, но биографии и судьбы моих произведений, и шире — всего творческого наследия» (с. 8, 358). И хотя около трети объема 480-страничного текста занимают факты из личной биографии композитора, их присутствие, как неизбежных спутников его трудов, вполне оправдано.

Четырьмя главами, написанными в 1980, 1987, 1997 и 2007 годах, Виктор Екимовский охватывает всю свою жизнь. Первые три уже были опубликованы в 1997 году, так что эта «Автомонография» — второе, дополненное на четверть, издание. В нем композитор комментирует первое издание, приводя отклики друзей: «Уникальный по смелости труд», «Восхищен, захлебываюсь от впечатлений», «Всю ночь читала как роман, не могла оторваться» (с. 279). С последним нельзя не согласиться: Виктор Екимовский — легкий рассказчик. Но, в отличие от музыкальной композиции, в жизнеописании как не так важно, как что. И в этом смысле большего доверия заслуживает сдержанная оценка композитора Николая Корндорфа, назвавшего эту затею «полезной» (с. 280).

Ее польза — в аккуратно запечатленных буднях позднесоветской и постсоветской новой академической музыки. Таковой автор счита-

ет продукцию членов Союза композиторов и шире — культурное пространство, этим союзом создаваемое. Будучи деятельным членом композиторского сообщества, Виктор Екимовский участвовал в большинстве союзовских проектов, а многие инициировал или курировал лично. На протяжении всей своей творческой жизни композитор с необыкновенной педантичностью собирал и атрибутировал все материалы, имеющие к ней отношение.

Из книги мы узнаем, на каких концертах, кем и насколько успешно исполнялись его сочинения. Но это не простой перечень. Все концертные, фестивальные и прочие проекты с участием автора (консерваторские семинары, обсуждения музыки на секциях Союза композиторов и в АСМе, работа на летних композиторских курсах в г. Руза, издательская деятельность и т. д.) предстают у Виктора Екимовского явлениями культурной жизни, и всем им он дает оценку. В этом смысле книга — ценный материал для историков отечественной музыки. Но историков опытных, умеющих, в хорошем смысле, не доверять источникам.

Ведь Виктор Екимовский — пристрастный свидетель. В отборе и комментировании материала он оставляет за собой «автомонографическую» свободу. Эта книга прежде всего о ее авторе, а уже заодно — о его времени. Виктор Екимовский предстает здесь «прогрессивным композитором», оппонирующим рутине официальной музыкальной жизни, ее центральным фигурам и их «среднесоветской» музыке. Поэтому еще одним героем «Автомонографии» стала московская композиторская кухня последних сорока лет.

В книге много фотографий Виктора Екимовского — с семьей, друзьями, коллегами. Книга снабжена грамотным инструментарием — библиографией, двумя каталогами (списком основных сочинений и полным списком), перечнем музыковедческих работ, журнальных статей, работ по редактированию, инструментовке, переложению и обработке музыки других авторов (только одних инструментовок три списка: «учебные», «армейские», «творческие»). И самый популярный, по признанию автора, раздел — именной указатель. Ведь многие из вовлеченных в музыкальную среду читателей начинают знакомство с этим трудом именно отсюда, с поиска своей фамилии.

Есть еще одна задача, которую автор ставит перед собой, — «проследить эволюцию композиторского мышления, или даже сформулировать суть концепции, если хотите, философии творчества» (с. 5, 355). Но с этой задачей он не справляется. «Автомонография» Виктора Екимовского — это история, но не теория его музыки. Автор излагает свои композиционные идеи в произвольной повествовательной манере. Здесь

Рецензии 165

нет схем, графиков, числовых рядов, нотных примеров (за исключением нескольких иллюстративных — первых страниц партитур). Композитор, склонный к конструктивным новациям, касается их вскользь, поэтому материал его «Автомонографии» невозможно использовать для анализа современных техники композиции, полифонии, инструментовки. Изложение «сути концепции» и «философии творчества» автор доверяет наблюдателям. Например, приводит текст из программки «Концерта насущной музыки», в котором исполнялся его опус: «Виктор Екимовский — музыкальный изобретатель. Он считает, что новаторство — высшая мера художника. Ею он сознательно меряет себя. Для каждого сочинения Екимовский придумывает новую главную идею» (с. 291). Что имеет в виду автор этой программки — петербургский композитор Борис Филановский — становится ясным из рассуждений Виктора Екимовского о стилистике современной музыки и своем месте в ее спектре.

Всю новую музыку композитор разделяет на три направления стилистическая, всестилистическая, внестилистическая. Дальнейшее формулирование этих терминов грешит рыхлыми, не вполне определенными понятиями. Стилистическая — это «современная академическая музыка (не важно, традиционалистская или авангардная)» (с. 309). К сожалению, так и остается неясным, какими критериями автор определяет академичность музыки и границу между традиционализмом и авангардом. Поэтому представление о том, что такое «стилистическая музыка» из этого определения так и не складывается. Как, впрочем, и о «всестилистике», которая есть «все, что до тебя было придумано и освоено великими музыкальными умами, и что можно без зазрения совести использовать в качестве своего собственного» (с. 310). И еще хлеще: «плагиат... нелепое направление» (с. 310). Получается, автор дает оценку явлению, при этом даже не трудится разобраться в нем. Наконец, «внестилистика» — музыка, в которой «нельзя уловить даже намека на какой-нибудь стиль» (с. 311). В ней господствуют «антиэстетичные средства» (с. 311), а композиторы, по мнению Виктора Екимовского, не сочиняют, а «шалят». И он тут же обращается к этим композиторам: «Нельзя пилить по виолончельному шпилю или шипеть в кларнет более одного раза (помните, как Чайковский в Шестой симфонии берег тамтам для одного единственного удара)» (с. 311). Автор не допускает, что подобные способы звукоизвлечения не просто дополняют традиционный тембровый инструментарий, а формируют новый, со своей автономной логикой. Что является уже свершившимся фактом музыкальной практики.

Самого же себя Виктор Екимовский относит к «честной стилистической серединке» и вводит в отношении своего творчества новый термин —

«индпроект»: «Каждый опус должен иметь свою, особенную, смысловую, сюжетно-содержательную и технологическую характерность... Произведение как неповторное явление» (с. 312). Вероятно, что-то подобное и имел в виду Борис Филановский в программке к «Концерту насущной музыки», упомянув «новаторство» и «музыкальное изобретательство» Виктора Екимовского. Но композитор понимает стиль не как тип мышления, а, по его признанию, как «набор технических средств». Выдумка последних — всякий раз заново — оправдывает, как считает автор, термин «индпроект». Это и есть для него композиторская работа. На одной из страниц Виктор Екимовский приводит каталог «технологической характерности» своих сочинений:

Композиция 1 — атематизм

Композиция 2 — додекафония

Композиция 4 — темповая строка

Композиция 5 — атонализм

Композиция 7 — алеаторика

Композиция 8 — монофактурность

Композиция 9 — коллаж

Композиция 13 — микрополифония

Композиция 14 — инструментальный театр, графическая музыка

Композиция 15 — quasi-пуантилизм

Композиция 24 — сонористика

Композиция 28 — quasi-стилизация

Композиция 30 — китч

Композиция 32 — модальность, сериализм в алеаторике

Композиция 39 — медитация

Композиция 40 — стабильные и мобильные константы

Композиция 43 — политемповость

Композиция 44 — минимализм (с. 152)

Эта мозаика, как считает композитор, и составляет «уникальность, единичность, неповторность» каждого из его сочинений. В интервью музыковеду Анне Амраховой 3, приведенном в «Автомонографии», он говорит: «В каждом произведении свой стиль... Более всего здесь подходит термин панстилистика... Когда задумывается сочинение, задумываются и определенные художественные средства, а средства порождают стиль» (с. 305). Тут же хочется возразить, что никакие средства сами по

³ Musiqi Dünyası. Баку. 2005. № 23.

Рецензии 167

себе стиль не порождают. Поэтому наивным представляется и вывод автора: «Поскольку средства я стараюсь применять, по возможности, всегда разные, то и стилистика одного сочинения будет отличаться от стилистики другого» (с. 305). Можно только позавидовать непосредственности, с какой автор обращается к различным типам современного музыкального мышления, примеряет их на себя и тут же раздает им оценки: «Постмодернизм — это разложение профессионального композиторства... И конечно же, я не мог пройти мимо столь шумного направления. У меня есть, например, "Три лебединые песни"» (с. 304–305). А вот про «внестилистику»: «И какие только именитые композиторы не были замешаны в таком производстве — от Кейджа до Б. Шеффера, от Бусотти до Лахенманна. И у меня имеется "Вечное возвращение"» (с. 311).

Хоть книга и щедра на отступления в область музыкальной эстетики, но, как следует из приведенных выдержек, они субъективны и аморфны. Тем не менее излагаемая в «Автомонографии» позиция автора по отношению к насущным профессиональным вопросам очень характерна для некогда «левых» российских композиторов его поколения, «левизна» которых питалась конфронтацией с совмузыкальной средой обитания. А с исчезновением последней — потеряла программный стержень и стилистическую цельность.

Владимир Раннев

## Oliver Sacks «Musicophilia: Tales of Music and the Brain»

New York: Alfred A. Knopf, 2007. — 381 p.

«Мы, люди — существа музыкальные не в меньшей степени, чем говорящие» (р. хі). Так считает Оливер Сакс, невролог и нейробиолог, который, впрочем, больше знаменит как писатель. Сакс собирает случаи из своей врачебной практики и описывает их в книгах, а потом книги становятся бестселлерами одна за другой. Пожалуй, самая известная из них — «Человек, который принял жену за шляпу» («The Man Who Mistook His Wife For а Hat») — стала сюжетом для оперы Майкла Наймана. По мотивам «Пробуждения» («Awakenings») написан сценарий одноименного фильма с Робертом Де Ниро в главной роли (три номинации на «Оскар»).