

*Интервью В. Тарнопольского с А. Амраховой***БЕСЕДА 1. АВАНГАРДИЗМ И ЕГО СПЕЦИФИКА В
РОССИИ**

А.А.: Владимир Григорьевич, то, что сейчас делается молодыми композиторами в России – это Авангард -3?

В.Т.: Это вопрос о словах – названиях. Ситуация точно отличается от Авангарда-2. А как это называть – дело, может быть, самих участников этого движения или даже следующего поколения – не знаю. Мне-то это прежде всего напоминает Авангард-1, а именно – футуризм. К сожалению, образцы футуристической музыки практически не сохранились. Из итальянского музыкального футуризма вообще ничего не дошло, кроме известного *Манифеста*. В России тоже существовали шумовые оркестры, создавалось довольно много шумовых опусов, но, по-моему, всё это, к сожалению, затерялось. Описание того, что было, есть, а самого «предмета» нет. Вероятно, творчество молодых – это то, что можно назвать Авангардом -3, но для меня это скорее является в некотором роде продолжением Авангарда-1.

У нас не было такого «поэтапного» развития авангарда как, скажем, во Франции или в послевоенной Германии. В этом смысле мы страна «неискушенная», если хотите, наивная. И, конечно, многие наши идеи повторяют сегодня то, что было там в самом конце 50-х - начале 60-х - в «эпоху хэппенингов».

А.А.: На последнем творческом вечере Вы начали говорить о специфике российского авангарда. Мы были лишены истории...

В.Т.: О специфике какого поколения?

А.А.: Фактически, получается Вашего поколения тоже. Ведь на этом всё замешано.

В.Т.: Я имел ввиду то, что российский и западный авангард выросли на разной почве и в разных условиях. Это различие прослеживается и сегодня.

На Западе авангардисты стремились уйти от «буржуазности», старались противопоставить себя социальному истэблишменту. Может быть, в области музыки и в Европе, и в Америке это было не так заметно, как в литературе. Яростная антибуржуазность на протяжении почти всего века была едва ли не главной тенденцией западной культуры, потому что там намного раньше сформировалось «сытое» общество потребления. Весь пафос авангарда заключался в борьбе с этим обществом. А здесь-то подобного общества не было и в помине, здесь потребность была совсем в другом.

В советское время мы были от всего отрезаны. Во-первых - от *истории*. Мы не знали даже своего собственного прошлого. Едва ли не единственное, что позволялось знать более или менее подробно из дореволюционного времени – это движение декабристов. Но в целом вся история была извращена. Впрочем, она и сегодня «рисует» на бумаге нашими идеологами.

Во-вторых, мы были отрезаны *географически* – практически никуда невозможно было поехать. Вследствие этого, в-третьих, мы были отрезаны от всего мира *культурно*. Возникла своя специфическая шкала оценок и система координат. Так, в 70-80 годы радикальный авангард, скажем, Штокхаузена и ансамбль «Мадригал» Волконского, который пропагандировал старинную музыку, в равной степени воспринимались как нечто «антисоветское».

В чём состоит особенность российского композитора 70-80-х годов? В поиске альтернативных смыслов искусства и какой-то красоты – пусть даже наивной с сегодняшней точки зрения. Помню любимое выражение Эдисона Васильевича Денисова о том, что нужно писать «тихую и красивую музыку». По сути, это целая эстетическая программа. Мне кажется, в сравнении с европейцами у нас сформировались совершенно другие цели и устремления, что нашло даже свое стилистическое оформление. Поэтому в творчестве всех наших авангардистов 70-80-х годов столь большую роль играли тональные и исторические аллюзии - то, чего в западном авангардизме практически быть не могло. А там, где это вдруг неожиданно проступало, скажем, в творчестве Б.А.Циммермана, вердикт авангардистов был жёсток - он был осуждён как консерватор и ретроград. Поэтому, если продолжить метафорическое сравнение, там – солёное море, а тут пресная река, в которых водятся разные виды рыб. В этом большая разница.

Самое удивительное, что эта разница при всех внешних совпадениях сегодня тоже наглядно проявляется. В частности, наши молодые композиторы много занимаются

импровизацией, какими-то альтернативными формами музицирования, которые сейчас очень популярны в таком городе как Берлин.

Берлин – это вообще особый город в Германии. После войны здесь начисто уничтожен так называемый «пруссский дух». В эпоху холодной войны он представлял собой как бы «войну двух идеологических витрин» – западно- и восточно-берлинской. Западный Берлин фактически был иждивенцем ФРГ, без ежеминутных самолетных поставок оттуда всего необходимого – от мыла и хлеба до предметов роскоши – он не просуществовал бы и недели. Сам-то город практически ничего не производил! На этом фоне и только при этой поддержке и могли возродиться такие институции, как скажем, Берлинская филармония. В этом небольшом городе размещалась довольно большая армия американских военных, что сразу же превращало эту бывшую душную прусскую столицу в интернациональный, многонаселенный город. В этот благополучный буржуазный оазис сбегала «альтернативная» молодежь из ФРГ, скажем, не желавшая тогда служить в Бундесвере. А после того, как он воссоединился с социалистическим восточным Берлином, сюда влилась еще хорошо знакомая нам «социалистическая общность» - небогатые работающие люди, интеллигенция с хорошим образованием, молодежь, желающая изменить свою жизнь. Это все в конечном счете сформировало активно пацифистское лево-демократическое, если хотите, «альтернативное» общество. И вот, одно дело, когда в сегодняшнем Берлине молодые музыканты собираются в клубах и музицируют для своей аудитории. Как правило, это студенты, молодежь из недорогих кварталов массовой застройки, в терминологии XIX века - «разночинцы», которые тоже хотят противостоять господствующей буржуазной «Культуре с большой буквы» - культуре в галстуках, культуре Оперы и Филармонического Оркестра.

Та же самая музыка, перенесённая в Россию – в Москву, «звучит» иначе. Потому что наша аудитория во многом другая. Пользуясь той же терминологией – более «буржуазная», что ли, более озабоченная своим «имиджем». Часто это довольно избалованная публика – претенциозные хипстеры, очень хорошо, даже изысканно одетые ребята и девушки – так, как бедным берлинцам и не снилось.

Когда западные люди со своей картиной мира пытаются нас понять, часто возникает путаница. Они должны иметь ввиду, что у нас многое мыслится иначе: коммунисты, которые по западным меркам считаются левыми, у нас считаются правыми – это своего рода консервативная партия с очевидным оттенком «почвенного» национализма. А «правые» в западном понимании – либералы-рыночники (гайдаровского направления) – у

нас на самом деле выступают как революционеры-реформаторы. Поэтому традиционная для западного общества система координат у нас в принципе перевернута.

Такая же ситуация складывается в музыке. То же самое произведение, если механически перенести его в наш клуб, приобретает совершенно другое значение, другие смыслы. Там авангардная музыка напрямую связана с общественным самосознанием личности, с ее «философией ответственности», всегда подразумевающей и определенный протестно-борческий компонент. Это не романтическое «самовыражение», а всегда *акция, действие, жест*, адресованные, прежде всего, *обществу*, это поиск новых, альтернативных каналов и средств его развития. У нас этот момент выражен крайне слабо или вовсе отсутствует – авангардное искусство и музыка, в частности, как правило, служат для элитарно-снобистского развлечения «продвинутых» социальных групп. Но мы, кажется, удалились в марксизм.

А.А.: *Но ведь это самое главное...*

В.Т.: Тогда я попытаюсь сформулировать ещё более радикальную мысль. Почему в России никак не получается демократизировать общество? Каждый раз у нас какие-то мучительные и безрезультатные роды демократии. Не получается. Мне кажется, дело не в Путине и не в Сталине или не только в Путине и Сталине, и не в каких-то личностях. Тут есть две проблемы. Первая связана с огромнейшей территорией и нехваткой населения, которое может её освоить. После распада Советского Союза протяжённость границ стала еще больше, чем была. А населения стало меньше. Ты летишь над Сибирью несколько часов и ничего кроме тайги под собой не видишь – там по-прежнему нет никаких городов. А раз территория не освоена – значит, она *не прозрачна*, не структурирована, не осознаваема – наполнена иррациональным смыслом... Это пространство, если хотите, - наша пятая стихия, наше общее *коллективное бессознательное*. Германия, Франция или Швейцария... Там же всё, как в школьной тетрадке, разлиновано, всё прозрачно, всё видно. А тут всегда есть принципиальная возможность укрыться, спрятаться, затеряться, раствориться - «концы в воду». Поэтому ментальность такая: никогда ни одно дело не доводится до завершения. Недостроенность, недореализованность - это во многом органическое состояние нашей культуры.

И вместе с тем, с таким менталитетом (объективно заложенным территорией и историей) наш человек парадоксальным образом гораздо более свободен, чем любой западный. Это ещё Андрей Тарковский отметил, когда переехал в Италию или во Францию. Он как-то сказал: «Поразительно, что при всей политической свободе в Европе, люди гораздо менее свободны, чем у нас». Мне кажется, это очень верное наблюдение.

Практически, наша жизнь, наше самосознание – убежденно анархистское. Как люди водят машины на дорогах? Или, например, тут мои соседи включают в три часа ночи громкую музыку – и почти нормально! Вот в Германии, например, не то, что звуковая сигнализация, просто подача звуковых сигналов запрещена!

Единственная найденная на сегодня форма какой-то социализации этого анархистского сознания – авторитарное управление. И теперь мой самый спорный тезис. Я считаю, что у нас демократии нет не потому, что к власти приходят авторитарные личности, а потому, что россиянин чисто интуитивно не готов променять свою безграничную личную свободу в условиях авторитарного режима, на те самоограничения, ту дисциплину, ту «запрограммированность» и ответственность, которые предполагает демократическое общество. Просто мы не готовы к самоограничению, мы слишком свободны. Проблема не в том, что здесь нет свободы, а в том, что здесь её чересчур много.

Давно известный факт: одна культура понимает другую не так, как она выглядит на самом деле. Классический пример – то, как мы понимаем античность. Наверное, это имеет отношение к античности, но вообще-то это не очень античность. Потому что в античности все статуи были ярко раскрашены, а мы их знаем по поздним римским копиям – строго белым. Греческие античные статуи выполняли не только художественную функцию, но и ритуальную, а мы их рассматриваем как чистые абстрактные формы. Мы понимаем античность уже не адекватно. И это нормально, что культуры неадекватно понимают друг друга.

Могу привести и такой пример. Я где-то прочитал ещё в 70—80-е годы, что, когда Тургенева впервые перевели на японский язык, он был воспринят там как революционер. Японцы подумали, что революционное движение возникло здесь потому, что у нас был Тургенев. Вырванный из контекста, в условиях той культуры он «считывался» совсем по-иному. Этот эффект Виктор Шкловский, кажется, называл «остранение».

Возвращаемся к авангарду. Попадая на нашу почву, идеи западного авангарда приобретают совершенно другой смысл. О Лахенмане...

А.А.: *Кстати, один из моих вопросов: виноват ли он в том, что стал здесь объектом поклонения?*

В.Т.: Он знает об этом. Два года назад я имел честь участвовать вместе с ним в одном концерте-диалоге, где мы говорили и на эту тему. Он сказал, что его настоящие ученики никогда его не имитируют и привёл в пример Марка Андре.

Лахенмана невозможно адекватно понять без понимания идейной основы его музыки. Это всегда социальный ангажемент: поиски того, что собственно есть

«творчество» в обществе потребления, что есть красота в эпоху массового производства китча, что есть собственно «человеческое» в искусстве и в жизни. Музыка Лахенмана – порождение пост-адорнианского мышления и, если ты не «резонируешь» идеям Адорно, то можно сказать, что в Лахенмане ты ничего не понимаешь. Второй очень важный аспект: Лахенман сформировался и вырос в протестантской среде, находившейся в окружении католического большинства населения, и этот момент настроенности на духовную борьбу в большой степени определил, на мой взгляд, особый этос его музыки, стремление к формированию нового слушателя, работу над освобождением музыкального материала от мифологии, от внешних красотей. Вместо какой-либо мифологизации материала Лахенман расчищает путь к чисто структурному подходу, который он сам называет «диалектическим структурализмом». Он исследует структуру звуков, работает с их «семействами». Он разделяет, условно говоря, конвенциональные, «филармонические» звуки, и звуки «новые», не «филармонические», и формулирует идею *musique concrète instrumentale*, где важно не только то, ЧТО звучит, но и то, КАК, каким способом звук генерируется. В этом направлении он создал целую энциклопедию новых приемов.

У нас же очень часто лахенмановский звуковой мир понимается как некие шумовые, сонорные эффекты, как «косметические», чисто звуковые средства, которые что-то такое «приукрашивают», «изображают», но главное – шокируют публику. Те же средства по своему смыслу просто меняют свой знак на абсолютно противоположный.

Я думаю, что Россия действительно особая, очень специфическая страна. После регулярного, слой за слоем, уничтожения культурной элиты, обладавшей высокой эстетической культурой, развитым чувством прекрасного, способной воспринимать и оценивать рафинированные грани искусства, у наших людей постепенно «отмерли» те нервные окончания, которые воспринимают собственно *материал* искусства (звук – в музыке, цвет, свет - в живописи и т.д.). Результат стал заметен особенно сейчас, в последние 20 лет. Очень редко можно встретить художника, у которого ты видишь интерес собственно к самому материалу его искусства. Наша культура по-прежнему слишком *идеологична*. Эту идеологическую сторону в России ставят во главу угла. Раньше она выступала в требованиях соцреализма, теперь же - в облике художественного концептуализма.

Возвращаясь к первому вопросу – третий ли это авангард? – не знаю. И вообще возможен ли авангард в обществе, которое не видит перспективы? Тот ли это термин? Авангард в искусстве связан с какими-то социальными явлениями. Первый авангард - это и революции, и войны, - он был связан с видением новой перспективы. Вспомните

утопическую советскую архитектуру, Корбюзье, и всех этих деятелей – Родченко, Маяковского, - для них это было социальное видение и действие. Сам по себе авангард просто как «авангард» не может существовать.

Второй Авангард – послевоенный – тоже связан был со строительством нового мира, новой Европы и т.д. А сейчас – наоборот, мне кажется, не только в России – общемировой кризис. Во вторую очередь – экономический, в первую очередь – духовный, интеллектуальный. Нет никакого согласованного (даже гипотетически) видения развития мира, поэтому авангарда сегодня, в том виде, как это было в первом и во втором случае, просто не может быть, потому что ему не к чему быть «авангардом», ему не к чему идти, некуда стремиться. Сегодня все общества как бы растеряны. И Россия растеряна, её будущее, мягко говоря, туманно: судьба Советского Союза висит над ней как дамоклов меч. Европа – тоже. Евросоюз - такая громоздкая организация, которая напоминает Советский Союз: они не могут коллегиально принять ни одного решения. Американская идея абсолютной гегемонии тоже уже исчерпана.

Раньше мы как-то наивно связывали общественное будущее с общим интеллектуальным развитием, с наукой и искусством. Сейчас понимаем, что это не так. Развивается наука? – да. Производство? – да. А культура и искусство? – вряд ли. Мы стоим сейчас перед такой дилеммой: нужна ли вообще культура в ее прежнем статусе, или может, вполне достаточно её обслуживающе-прикладных функций? Пока что это нигде, конечно, не декларируется, но решение фактически принято. Мы скатываемся вниз, удовлетворяясь поп-культурой. Фактов полно. В Голландии сократили субсидии на всё серьёзное искусство до такой степени, что на сегодняшний день практически все ансамбли современной музыки лишились материальной поддержки - современное искусство должно само себя «рыночно» оправдывать. Другой пример. Только что мы приехали с ансамблем из Мюнхена, были в центральном Гёте-институте. Какова их политика можно увидеть, просто отследив, какие проекты они поддерживают. В области музыки – это почти исключительно попса. Три года назад в Новосибирске открыли филиал Гёте-института. Что было на открытии? Поп-балет, ди-джеи - всё, больше ничего там не было. А этот город - третий в России по значимости, по населению, там есть филиал Академии наук - то есть это один из наших интеллектуальных центров.

Тот тип культуры, которую мы раньше называли «высокой» - на спаде. Более того, сейчас в Европе употреблять это слово считается высокомерным. В Швеции не принято говорить «высшее образование», ты можешь сказать, что у меня «долгое образование», а у него – «короткое». Эта болезненная «политкорректность» уже везде. И она сознательно

дезауирует любую иерархию ценностей. Кстати, теперь нельзя без последствий употреблять и слово «иерархичность», ибо ты сразу попадаешь в ряды «антидемократов». Вся эта политкорректность призвана сгладить острые углы, помните, как у нас в Советском Союзе были идеологические работники по фамилии Замятин и Загладин – здесь вот то же самое.

А.А.: Я разговаривала с А.Раскатовым. Трезвый взгляд человека, который поварился в том соку. Там нравятся и пользуются вселенской популярностью вещи, к авангардизму никакого отношения не имеющие. Например, китайский композитор...

В.Т.: Тандун?

А.А.: Да. Это такой ужас

В.Т.: Причём это талантливый человек. Но теперь это абсолютно коммерческий композитор с огромнейшими миллионными проектами. Вместе с тем, я читал острую критику на его творчество в Германии ещё как минимум лет 10 назад, по-моему, это были «Musik-Texte» - журнал, где один критик написал: «С этого момента Тандун как композитор для меня просто не существует».

Понимаете, в Нью-Йорке, в Метрополитен им гораздо выгоднее поставить китайского композитора – любого, почему? Там огромная китайская община, она обязательно придёт. Они руководствуются коммерческим интересом. Потом это просто экзотично и потому развлекательно.

А.А.: Это экзотично-неэкзотично, не становится ли как в добрые советские времена стилевым признаком, призванным, с одной стороны, идентифицировать явление, с другой стороны – привлечь внимание. И «национальное» начинает как-то по-другому восприниматься – не так как атавизм советской системы. (Если вспомнить тех же авангардистов второй волны, во главе с их идейным руководителем – Т.Адорно, которые напрочь отрицали возможность «национального» в современной музыке). Произошёл какой-то амбивалентный переворот нормы и аномалии.

В.Т.: У европейцев сложная ситуация. Скажем, в Германии лет десять назад любой артист обиделся бы, если бы вы ему сказали «настоящий немецкий композитор». Особенно – немецкий. Причина, конечно, в их историческом прошлом. У нас история не менее трагична, но всё-таки другая. Я знаю директора одного немецкого издательства, встречался с ним в Германии в 90-х. Показательный эпизод: он спрашивает: «Ну, в какой ресторан мы пойдём?» Я говорю: «Коль мы в Германии – тогда в немецкий». На что услышал в ответ: «Мы не в Германии, мы, в первую очередь, в Европе». Естественно, мы пошли в итальянский ресторан. На этом уровне решение проблемы «национального и

интернационального» - налицо. Но на уровне чего-то более глубокого и серьёзного – нет. Они попали в жуткое противоречие. Когда каждый немецкий педагог в обязательном порядке скажет вам такую вещь: «Я стараюсь своих студентов стимулировать работать с национальным элементом своей культуры». Это он вам обязательно скажет. Но если вы его спросите, каково его личное отношение к национальному - ответа не услышите.

А.А.: Да, я где-то читала, что понятие культуры изобретено двумя народами, испытывавшими так или иначе исторический комплекс неполноценности – немцами и русскими.

В.Т.: В России эту тему вообще лучше не трогать, с нашим национализмом – это вообще больная тема. Получается, что либо на неё закрывают глаза как в Европе – попробуй там слово об этническом сказать, либо как в России – тут тоже закрывают глаза, но по принципу «Не буди лихо, пока оно тихо!» На самом деле проблема очень большая.

Этнически я не русский. Но по своему образу жизни и мыслей, воспитанию и образованию принадлежу русской культуре. Профессиональная школа тоже мощный фактор. Я часто привожу такой пример: корейские или китайские студенты, которые учатся в Париже – пишут музыку по-французски, те, кто учится в Германии – по-немецки. В России они воспринимают русскую традицию. Конечно, они используют свою национальную мелодику, но абсолютно в той манере, как это делал Балакирев с русскими народными песнями.

Мой брат живёт в Германии. Он замечательно устроен, у него всё в порядке, он востребован: может работать столько, сколько захочет. Хочет – меньше, хочет – больше. У него есть дом, какие-то друзья, но он говорит: ты знаешь, всё равно какое-то не то ощущение «почвы», «дома». Наверное, потому, что всё-таки я иностранец. Я его спрашиваю:

– А что, ты чувствуешь дискриминацию, языковой барьер?

– Да нет вроде.

И я ему сказал одну фразу, с которой он через год согласился. Дело в том, что немцы точно так же не чувствуют себя дома. В нашей полупатриархальной стране «дом» – это ещё тот самый дом, который был когда-то главным центром всей жизни. В Германии сам жизненный уклад провоцирует тебя на то, чтобы ты находился и чувствовал себя постоянно в каком-то передвижении. Например, если ты закончил консерваторию – тебя там никогда не оставят работать. Они регулярно меняют место жительства, а разные германские земли, Берлин или Мюнхен – это, по сути, как разные страны.

То же самое – в Америке: если ты блестяще закончил Бостонский университет, первое, что ты должен сделать – уехать в другое место. Они, как пчелы цветок, перекрестно «опыляют» свои университеты. Там, где ты получил звание доцента, ты никогда не получишь звание профессора. Ты должен ехать в другой университет и заново выстраивать свою карьеру. Это вызвано заботой об избежании коррупции. Чтобы не было как у нас: у тебя хорошие отношения с начальством – ты стал профессором, плохие – ты не стал профессором.

Люди на Западе должны перемещаться – так устроена их жизнь. У них нет такого особого «родного» места. У нас же наоборот – население малоподвижно, ментальность другая: квартира, прописка, нет мобильного производства и экономики. У нас бабушки и внуки живут в одной квартире. В этом, конечно, есть какие-то плюсы. Я знаю некоторых немцев, у которых мама где-то в хосписе или доме престарелых, прекрасно устроена. Он ей раз в год на Рождество звонит и раз в год её навещает.

У нас другие сложности. Тут – все вместе, и всё хорошо и одновременно плохо. Мы позволяем залезать себе в душу, и сами залезаем в душу другим, наверное, в этом есть много такого тяжёлого, но в этом есть и другое... Я не хочу ничего хвалить, ничего ругать, хочу подчеркнуть, что это абсолютно другой тип взаимоотношений между людьми. Он имеет свои плюсы и минусы.

Законы западной пенсионной системы тоже четки и однозначны и не имеют исключений. Если тебе 65 лет – тут же отправляют на пенсию. Авторитетов нет. Так поступили с Мессианом, с Лигети, с Лакенманом, а они всё-таки могли бы, наверное, чему-то научить молодых. У нас же сложилась традиция работать «до последнего».

Не могу сказать, что немцы особенно привязаны к своей родине. Недавно у нас в газете прочитал: кто-то сказал о родине в третьем лице – *эта страна*. Это резко осуждалось – так нельзя. В Европе же всё время говорят «эта страна», «здесь». Там нет традиции отождествлять себя с местом своего рождения. Многие голландцы мечтают на пенсии жить в Испании, многие немцы стремятся уехать в Латинскую Америку, в Африку. Они, может быть, немного тягостятся своей историей.

А.А.: *А может, той структурированностью, в которой пребывают?*

В.Т.: Может быть. В Германии ты в порядке, если находишься в системе, которая почти всеобъемлюща. Социальная, медицинская – всё-всё-всё. Но если ты – не дай Бог! – выпал из системы, если у тебя нетипичное заболевание, если у тебя не так вывихнут палец, или если у тебя какие-то чуть-чуть другие устремления по сравнению с установленным порядком – тебе конец. Всё, что не вписывается в систему, вопреки всем нашим расхожим

суждениям, не имеет права на существование вообще. Никакого! Ты не сможешь разрешить свою проблему. Это очень странно.

И не всегда такая система работает лучшим образом. Я могу привести такой пример: в 90-е годы в Америку отсюда уехало очень много музыкантов - композиторов, музыковедов. Очень многие из эмигрантов, включая тех, кому я помогал писать их дипломные работы, сейчас работают в университетах. Не нашли себе работу два человека: Леонид Грабовский и Николай Корндорф. Комментарии, думаю, излишни.