

VI. Русская культура на переломе (интервью Марины Рахмановой и Ирины Зиминой. Ред. Леонида Люкса и Алексея Рыбакова). Часть четвертая*

Александр Соколов, ректор московской консерватории, доктор искусствоведения

1. С какой традицией русской культуры вы себя отождествляете?

Я думаю, что правильно было бы говорить не об отождествлении, а о своей причастности к какой-либо традиции. Причем нельзя говорить об одной традиции, поскольку в нас резонирует многое и отзываются в нас многие традиции. Может быть, мы просто не сразу это осознаем. Если говорить о собственной персоне, то, наверное, следует вспомнить о тех традициях, которые впитаны в семье, и о тех, которые связаны с профессиональным воспитанием. Мне повезло с семейным окружением, поскольку мое детство прошло в доме моего деда, писателя Ивана Сергеевича Соколова-Микитова. Благодаря этому я с малых лет полюбил русскую классическую литературу, и прежде всего Тургенева, Бунина и Куприна. Позднее возник острый интерес к творчеству Юрия Трифонова, Александра Твардовского, Виктора Некрасова, которые были друзьями дома и вокруг которых складывался некий новый мир, более того, формировался также и журнал *Новый мир*, ставший символом того времени. Вот эти традиции были дарованы мне судьбой, и свою причастность к ним я, безусловно, ощущаю.

- Как вы формулируете для себя сущность той традиции, которую вы назвали «неким новым миром»? В чем ее ценность и значимость?

Если говорить о сердцевине этого явления, то, наверное, наиболее подходящим будет слово «нонконформизм». То есть жизнь по тем внутренним законам, которые не подлежат никаким компромиссным переделкам. Именно это и объединило этих людей. Фактически это была некая внутренняя религия, которая в то

* Эти интервью были впервые опубликованы в сборнике *Русская культура на переломе: 30 точек зрения*: Russische Kultur im Umbruch: 30 aktuelle Positionen. Interviews von Marina Rachmanova und Irina Zimina / Ed. L. Luks, A. Rybakov (=Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A: Slavistische Forschungen. Vol. 42). Köln: Böhlau Verlag, 2004. См. также: Форум новейшей восточноевропейской истории и культуры. 2011. № 2. С. 219 и сл. 2012. № 1. С. 225 и сл. 2012. № 2. С. 301 и сл. Интервью проводились в первые годы президентства В. Путина. Рассматривая высказанные здесь точки зрения, необходимо учитывать их исторический контекст (примечание ред.).

время была совершенно диковинной. Я сознательно уклоняюсь от слова «диссидентство», потому что в дальнейшем возникла вульгаризация этого понятия, и людей, которые на этом спекулировали, более чем достаточно.

А если говорить о профессии, то тут мне тоже повезло, потому что я родился и первые 15 лет жизни провел в Ленинграде и начальное музыкальное образование получил в этом городе. Соответственно ленинградская традиция во мне тоже жива. А в Москве я продолжал музыкальное образование в специальной музыкальной школе-десятилетке имени Гнесиных и в Московской консерватории. Так что мне близки эти иной раз противопоставляемые традиции – петербургская и московская, гнесинская и консерваторская.

- Если коснуться ваших профессиональных музыковедческих пристрастий, то какая тема для вас стала главной?

Я довольно быстро почувствовал острый интерес к современной музыкальной культуре и занялся этим еще в студенческие годы, когда такая тема была практически запрещенной. Авангард, которым я интересовался, был совершенно недоступен для исследования. Я выбрал тему, которая позволила мне заложить фундамент для моей работы. Она оказалась на перекрестке классического музыкознания, психологии и семиотики. А в докторской диссертации я сосредоточился на проблемах музыкальной культуры 20-го века. Она так и называется «Музыкальная композиция 20-го века. Диалектика творчества». С тех пор я продолжаю заниматься этим постоянно, хотя не только этим. Как профессор кафедры теории музыки я занимаюсь также и классикой, и старинной музыкой.

- И все-таки что стало определяющим для ваших исследований 20-го века, который так пестрит стилями, направлениями и точками зрения?

На мой взгляд, 20-й век все-таки весьма целостен. Чем больше я в него вникаю, тем больше это вижу. На самом деле это эпоха, которая являет собой некую границу в масштабе исторического времени. Но сама граница очень хорошо структурирована, и арки, которые перебрасываются от начала века к его концу, явно это подтверждают. Неслучайно модерн начала века и постмодерн конца века связаны множеством нитей. Это, пожалуй, одна из проблем, которые меня более всего интересуют. Последняя треть века – тот материал, которым я занимаюсь целеустремленно.

- А почему постмодерн является зеркальным отражением модерна?

Я думаю, здесь есть некоторая логика договаривания. Модерн был настолько стремительно вытеснен в начале 20-го века авангардом, что он очень многое не договорил. Эта зависшая кульминация ощущалась на протяжении всего 20-го века. Неслучайно устойчивый интерес возник к Малеру в конце века, причем не как мода на Малера, а как фактически воспроизведение этой творческой концеп-

ции. То, что происходит в конце века, нельзя понять без изучения истоков, а истоки в начале века.

- Можно ли говорить об авторах, творчество которых вы исследуете наиболее пристально, или это действительно весь 20-й век?

Есть такие исследователи, которые обращаются к какой-то творческой личности и изучают ее и извне, и изнутри, и под микроскопом. Я этим никогда не занимался и никогда не займусь, потому что мне интересен именно контекст. Это для меня самое привлекательное, явление, которое начинает корреспондировать, – это и есть моя проблема. Я беру культурологическую парадигму и уже в свете этой парадигмы обращаюсь к творчеству тех или иных композиторов. Но в основном я пытаюсь проникаться духом и творчеством тех, с кем можно пообщаться.

- И с кем вы в диалоге?

С очень многими. Из старшего поколения это были Эдисон Денисов, Николай Каретников. Я был с ними дружен, и они многое помогли мне понять. А из более молодого поколения – Виктор Екимовский, Владимир Тарнапольский. А поскольку я много занимался западным структурализмом, то могу назвать Булеза, Штокхаузена. Также я довольно много занимался французской музыкой, в частности, композиторами спектральной школы, которые у нас мало известны. Это Гризе и его окружение, авторы, которые, мне кажется, многое помогают понять относительно перспективы музыки в 21-м веке.

- Можно ли говорить о том, что творчество современных отечественных композиторов продолжает некую русскую традицию?

Это очень непростой вопрос. Во-первых, в музыке 20-го века был период некоего «строгого стиля», то есть некоторой унификации почерка. Это своего рода классицизм, только в типологическом плане. Я имею в виду 50-е годы, когда возникла вторая волна авангарда. Тогда унификация коснулась и советских композиторов. Но поскольку к нам всегда все приходит с опозданием, то наиболее упрощенный вариант этого поклонения единому методу у нас продолжался всего два-три года, не более, с 1963 по 1966-й. Это музыка Шнитке, Губайдулиной, Денисова тех лет. Они стали уходить от унификации довольно быстро, и в момент ухода как раз и проявились те черты, которые европейцы моментально заметили как принадлежность русской школе. У Кортасара есть хорошее высказывание о том, что свою культуру можно понять только тогда, когда выйдешь за ее пределы. В противном случае своя культура кажется лишенной специфики. Те, кто сумели выйти за ее пределы, может быть, ближе подошли к самоосознанию. Когда к нам приехал Луиджи Ноно, ему показывали творчество советских композиторов, от официальных до не вписывающихся в эту конъюнктуру. Услышав Алемдара Караманова, он сказал: «Вот, наконец-то, настоящий русский композитор!», хотя показывали ему «Африканские песни» Караманова.

2. Какую эпоху русской культуры вы считаете вершинной и почему?

Этот вопрос я бы тоже переформулировал. Я бы говорил о том, какая из вершин русской культуры мне наиболее близка. Ведь в каждой эпохе были свои вершины, и, скажем, обсуждать «Слово о полку Игореве» я не считаю себя компетентным. А если говорить о внутреннем резонансе, об открытости эмоциональной, то я открыт серебряному веку. Это моя эпоха, и не только потому, что я считаю ее возвышающейся над другими эпохами. Это было время, когда сразу все – и философия, и литература, и музыка, и архитектура, и изобразительное искусство – дали очень мощные импульсы. Именно тогда закладывалась культурная основа 20-го века, хотя многое осталось в проектах, причем в буквальном смысле слова. Русский конструктивизм в архитектуре остался в основном в проектах: сохранилось всего несколько зданий Мельникова, а с приездом в Москву Корбюзье появился «отраженный» конструктивизм. Многие мне прояснила выставка «Москва – Париж», на которой по принципу синхронных соответствий можно было проследить, что в это время было во Франции, а что в России. В России было больше, но больше было нереализованного. Все, что связано с серебряным веком – и живопись, и литература, и особенно поэзия символизма, – мне очень дорого. Я сразу полюбил эту эпоху и думаю, она навсегда останется моей.

- Касается ли это и музыки эпохи модерна?

Безусловно. Причем в музыке наиболее сложно вникнуть в суть этого понятия. Это проблема, которая на серьезном научном уровне даже не поставлена. Я думаю, что это будет одной из задач ближайших лет, потому что люди, которые заинтересованно отнеслись к этой проблеме, сейчас пишут диссертации. Я жду, что у них получится. Возможно, модерн можно объяснить только с позиций постмодерна.

- Что связывает и что разводит в разные стороны модерн и постмодерн?

Прежде всего надо понять: что является инвариантом в этих культурах? Во-первых, то, что это больше, чем искусство. Это стиль жизни. Модерн – это прежде всего стиль жизни целого поколения, точнее, его элитарной части. В каких-то элементах это проявляется и в конце 20-го века. Искусство как модерна, так и постмодерна отличается тем, что не отталкивает профана и чрезвычайно заманчиво для знатока. Такие вещи возникают время от времени, они пульсируют в культуре, но, скажем, в середине 20-го века этого нет и в помине. Зато это бывало гораздо раньше. Если взять, скажем, Вену периода Шуберта, то язык лендлера в венском кафе и язык симфоний Шуберта не противоречили друг другу, хотя речь шла о разном. Это было счастливое время, и такие моменты периодически возникают.

3. Как сказались на развитии русской культуры завершение советского периода истории России?

Это был период недолгих иллюзий интеллигенции, приятно окрашенный откровениями относительно собственного прошлого. Главное богатство этой недолгой поры заключалось в том, что мы читали то, чего прежде не могли прочесть, а на экраны выходили фильмы, которые лежали на полках. Мы фактически избавились от некоторого комплекса своей неполноценности, осознав, что культура России не только сместилась в зарубежье. Она продолжала развиваться и здесь. В то время как раз и родилось понятие «внутренняя эмиграция». А потом, когда этот яркий и радостный поток стал иссякать, оказалось, что на смену ничего не пришло. Выяснилось, что снятие запретов и появившиеся возможности выбора не воплотились в создание художественных произведений, которые можно было бы сопоставить с тем, что досталось нам от советской эпохи. И это весьма пессимистическое обобщение, которое я сегодня могу сделать.

- Находите ли вы какое-то объяснение «опустошению» творческого источника?
Я думаю, что это не связано с проблемами стилистическими или языковыми. Это скорее всего некоторая дистрофия духа, которая уже сказалась в самом генофонде. И это на самом деле печальный исход 20-го века как периода апокалиптического. Я считаю, что в принципе 20-й век – это рассредоточенный апокалипсис. Были моменты, когда об этом пришлось задуматься в связи с Хиросимой или Чернобылем. Если задуматься о том, что происходит с человеком в 20-м веке, то это, безусловно, некий предел. Но в этом есть и нечто обнадеживающее, поскольку в 21-м веке должна возникнуть какая-то реакция. Но мы говорим о периоде более локальном, то есть размышляем о том, чем закончилась советская эпоха. Она закончилась этим осознанием, и это самое главное. Это уже очень от-
раднo.

- Можно ли говорить о каких-то изменениях в русской культуре постсоветского времени, имея в виду не только художественное творчество, поскольку культура – понятие более емкое?

Безусловно, культура – это не только художественное творчество. Тем не менее, культура лучше всего постигается через призму художественного творчества, будь то литература, музыка или философия. Кстати, в 20-м веке все это как-то переплелось. Мы привыкли читать художественную литературу как философию, и если мы в ней не находим философии, нам эта литература не интересна. И мы ждем такую философию, которую можно было бы читать как литературу. Философская мысль начинает звучать иначе: философия, звучащая по-декартовски, уже никому не нужна. Она должна быть аллегорична, она должна быть метафорична, она должна быть условна. Тогда это достигает результата. Но это и есть искусство, это и есть творчество. В таком смысле культура никоим образом не

оскудела, но она обнаруживает себя иначе. И точкой отсчета становится абсолютно скальпельно проведенная Шпенглером дифференциация цивилизации и культуры. Цивилизация все время помогает увидеть судьбу культуры, и понятие «прогресс» совершенно не относится к культуре. В культуре нет прогресса. У нее другие законы развития.

4. Ощущаются ли изменения в культурной ситуации в связи с приходом к власти нового лидера?

Я думаю, что приход к власти нового лидера прежде всего определяется тем, какую команду он приводит. Речь идет не о личном обаянии или его отсутствии, а о том, кто «делает короля». Короля делает свита, поэтому приход нового лидера был связан с существенным изменением среды нашего обитания, которое формируется коридорами власти. Я думаю, что сегодняшняя ситуация еще даже не во всем проявилась. Первый срок президента – это период некоторых определенных позиций. Вот второй срок уже покажет нам, что есть что. На данном этапе я бы сказал так: хорошо, что пришла сильная команда. Это коснулось, в частности, и Министерства культуры, где тоже сформирована действительно сильная команда, чего не было раньше. То, что осуществляет Министерство культуры, может оцениваться с разных позиций – и как позитивное, и как негативное, – но это действие. Это настоящее действие, и министр культуры сегодня действующее лицо. Мне интереснее работать в такой ситуации, когда можно чего-то добиться, что-то объяснить и быть услышанным, нежели, когда есть чисто условное соблюдение приличий, но все крутится на одном и том же месте.

- Многие деятели культуры считают, что политическому лидеру не положено вмешиваться в культурную ситуацию, и чем он меньше вмешивается, тем лучше. Разделяете ли вы это мнение?

Россия в этом отношении та страна, на которую мир не без основания стал показывать пальцем, потому что политический лидер даже в Африке – это, как правило, человек, который может надеть перья и изобразить свою определенную причастность к национальной традиции, но тем не менее учился-то он в Оксфорде или в Кембридже. И это всегда заметно. А у нас даже очень яркие люди, но не имевшие фундамента образования, как, например, Никита Сергеевич Хрущев, легко поддаются внушениям. Им-то легко было «втереть очки» с тем, чтобы сделать бульдозерную выставку или пройти тяжелым катком по литературе, по искусству. Отчего это происходит? Как раз от отсутствия этой самой культуры у лидера. И, конечно, с приходом Путина ситуация изменилась. Это человек, который имел большой опыт общения, в том числе с кругом людей, связанных с культурой. Его даже трудно сравнивать, допустим, с его предшественником. Но

тем не менее, я думаю, что это опять-таки предпосылка, подразумеваемая как нормальная ситуация. Но еще неизвестно, во что это выльется.

5. Восстанавливается ли по вашему мнению государственная опека культуры? Нуждается ли в этом русская культура на данном этапе?

Вопрос чисто риторический: конечно, нуждается. Причем одна из функций государства – это как раз поддержка того, что не рассчитано на самокупаемость. Мы же видим, что отечественный кинематограф почил в бозе. Можно сколько угодно раздувать щеки, но с уровнем советского кино нынешний уровень кинопроизводства не сравнить. Тогда решалась финансовая проблема, и как только возникло нарушение этого обеспечения, все сразу развалилось, поскольку без материальной составляющей кино не может развиваться. Может быть, это не так очевидно в литературе, но посмотрите на тиражи книг. Если в советские времена, скажем, издательство «Детская литература» выпускало детские книги миллионными тиражами, то сейчас 5–10 тысяч экземпляров. Это совершенно другая ситуация, причем книги перестают быть доступными. Они тогда шли по копеечным ценам, и в каждой семье, у каждого ребенка в руках была книга. Сейчас книжный рынок насыщен, это одно из наших обретений. В принципе можно достать все, что хочешь. И это замечательно. С другой стороны: за какие деньги? И кто может себе позволить эти деньги заплатить? Тут уже начинаются ограничения, начинается расслоение общества на совершенно бедствующих и на тех, кто книгами решает проблемы интерьера. Если говорить все же о поддержке и опеке государства, то опять-таки с чем сравнивать? Например, 100 лет назад в отношении консерватории поддержка государства действительно ощущалась. Когда консерватория строилась, расходы на строительство поделили между собой царская семья и московское купечество, помимо государственных вложений. Это была поддержка государства в широком смысле слова. При таком сравнении сегодняшние инициативы государства меркнут. Но тем не менее что-то начинается, и, как говорил Толстой, главное не то место, где мы находимся, а то направление, в котором движемся.

- Можно пояснить, что вы имеете в виду?

То, что все-таки появилась Федеральная программа «Культура до 2005 года». Это реальная программа, которая дает возможность получить государственные деньги для воплощения какой-то интересной идеи или проекта. Я этим много занимаюсь, потому что других источников осозаемых у нас мало. И такие программы должны быть обязательно. И сила нынешнего Министерства культуры в том, что все-таки через Минфин они отстаивают свои позиции. Остается вопрос приоритетов: куда пойдут деньги, которые можно и бездарно использовать. Но это уже другой вопрос. Наше дело – обрести эти деньги и пустить на благое дело.

б. Как соотносятся понятия «элитарность» и «народность» в новую эпоху?

Мне кажется, что понятие «народность» относится к такому роду понятий, которые надо хорошенько отмыть, прежде чем пытаться ими пользоваться. После нашего соцреализма понятие «народность» у меня вызывает желание почесаться, потому что на самом деле это некоторый фетиш, и даже не вполне корректно сопоставлять элитарность с народностью. Это не парные понятия. Лучше говорить об элитарности и массовости, что может быть действительно сопоставлено. А народность – это нечто, имеющее свой семантический слой, причем слой во многом очень негативный. Вообще развитие цивилизации как раз ставит вопрос сохранения некоторого исконного смысла этого понятия. Допустим, есть ли в современной Европе фольклор? Смею заметить – нет. Эпоха фольклора в Европе закончилась. Это реликты, которые есть у нас, на территории России, если под фольклором подразумевать определенную среду обитания, особый строй мыслей, определенное самоощущение. В Европе больше этого не осталось. И поэтому понятие народность тоже эволюционирует. В данном случае мы должны осторожно к нему отнестись, исходя из того, что легко соскользнуть в сферу очень упрощенных представлений. А если сопоставлять элитарность и массовость, то это пружина, всегда растянутая над культурой, причем периодически происходит то растяжение пружины, то ее сжатие. Как раз сейчас мы находимся на том этапе, когда элитарность и массовость очень замысловато переплелись. Как раз сейчас в языке культуры, в языке искусства возникает некоторая иллюзия универсализма, когда один и тот же текст может быть прочитан на разных уровнях. На уровнях, определяемых тезаурусом того, кто читает.

- Это касается только литературы?

Это касается и музыки в меньшей степени, и фигуративной живописи. То есть человек сам избирает дистанцию, которая удобна для восприятия произведения искусства. Он может рассмотреть это вблизи, может отойти подальше, и всякий раз останется доволен. Это то, что отсутствовало, предположим, в абстрактной живописи середины века, когда первое ощущение могло быть таким: «Какая гадость». Этого сейчас уже нет. Музыка в то время могла сразу же оцарапать звуком, и сразу возникало ощущение: «Как некрасиво» – еще до того, как возникнет мысль: «О чем это». Сейчас этого нет. Но возникает другая опасность, опасность того, что мы за внешним слоем ничего больше не стараемся разглядеть. Это и есть, собственно говоря, постмодерн. Это и есть его основная проблема, проблема двойного дна.

Конечно, этот вопрос очень интересен, сложен, и его особенно упрощать бы не хотелось. Ведь чем еще интересно современное искусство? Тем, что умеет говорить на разных языках, причем не просто умеет, а стремится к этому. Обратите внимание на то, что до 17-го века, а может быть, и до 18-го, каждая эпоха слушала в музыке только себя. То есть звучала музыка только та, которая в это время

писалась. А музыка более раннего времени быстро забывалась, выходила из обихода. Дальше возникает историческое сознание, и как раз в 20-м веке оно достигает апогея, когда при помощи звукозаписи и прочих средств «консервирования» музыкального материала можно все удержать в одной своей орбите. И определенная высота современного искусства в определенной мере гарантирована тем, что всегда можно опереться на какие-то высокие образцы музыкального искусства и, манипулируя ими, выстроить какой-то сверхсмысл этих элементов творчества. Конечно, это никоим образом не гарантия качества. Это просто возможность, которую можно использовать. И самые разные течения в современной культуре это подтверждают. Например, так называемое третье течение в музыке, или фьюжн. Оно как раз обыгрывает эту возможность. Как это происходит и какой возникает художественный результат, зависит от того, кто этим занялся. Но такая ориентация очевидна. И в литературе масса примеров, когда многоязычие, полистилистика становятся средством так называемого вовлечения в какой-то строй мыслей, какие-то ассоциативные слои. Это и есть специфика современного творчества.

- А коснувшись процесса бытования культуры, разве мы не обнаружим, что есть некие элитарные зоны и колоссальное пространство массовой культуры, причем серьезное на фоне массового скоро станет просто микроскопическим по своим масштабам?

Я бы сказал так: падение нравов и всякие вещи, связанные с понятием «толпа», вечны. Это переживает каждое поколение. И каждое поколение считает, что ему особенно не повезло. Каждое поколение взирает тревожно на молодую генерацию. Это константы развития общества. И сейчас это есть, но тем не менее, вспомним мою молодость и период битломании. Это воспринималось как абсолютная деградация. Я был этому подвержен, как и любой молодой человек того поколения, но мне, хотелось бы надеяться, это не помешало определить свою жизнь. На самом деле тогда был очень интересный период развития нашего общества и нашей культуры, и «Битлз» как лакмусовая бумажка в то время показали определенную востребованность, продемонстрировав своим творчеством парадоксальный синтез самых разных элементов. То же самое произошло и с рок-культурой, в которой оказались тоже очень интересные вещи. Когда мы говорим, что рок – это некоторая деградация, мы сильно упрощаем проблему. Во всех этих вещах, даже если они вызывают неистовство толпы, всегда есть серьезная сердцевина, которая по прошествии времени будет иначе осмыслена. Я думаю, в этом отношении каждая эпоха в чем-то похожа на другую. Каждая эпоха находила свой модус в проявлении этих тенденций.

7. Понимаете ли вы свою деятельность как служение и в каком смысле?

Да, понимаю, и в самом прямом смысле: то, чем я сейчас занимаюсь на посту ректора консерватории, это прежде всего отдавание долга. Отдавание моего долга консерватории, которой я всем обязан. И поэтому это служение, причем для меня естественное. Сегодняшняя жизнь консерватории, и это очевидно для всех консерваторцев, характерна тем, что в равной степени важна и проза жизни, и ее высшая материя. Одно без другого сейчас не может существовать. Когда мы задумываем сугубо творческие программы, то опять же возникает вопрос: «А как это сделать? На какие средства? Где их взять?». Все взаимосвязано, и самая сложная сторона моей деятельности в том, что ничего нельзя отодвинуть «на потом» и заняться чем-то одним исключительно. Это можно выполнить только командой, только очень хорошим коллективом, который сложился, к моему большому удовольствию, и сейчас мы работаем очень напряженно и очень согласованно. Поэтому все мы служим.

- А если немного пофантазировать, есть у вас некий идеал консерватории? Какой было бы вам приятно видеть Московскую консерваторию в ближайшем будущем?

Я бы говорил не об идеале, а об идее консерватории. Идея была гениальная изначально. Она формировалась как альтернатива фактически очень упрощенным взглядам на развитие русской культуры, на проблему своего, исконного, русского и европейского, то ли желанного, то ли чуждого. Когда эти конфронтации стали абсолютно очевидны, то возникла идея, которая, по-моему, счастливо была найдена на все времена: естественное взаимодействие всех тенденций. К нам тогда приехали музыканты из Италии, из Франции, из Чехии, из Польши, пришла генерация первых выпускников Петербургской консерватории. Так был заложен фундамент обучения в Московской консерватории. Идея была замечательная, и на данном этапе во многом мы к этим праистокам возвращаемся. В каком смысле? Сейчас новый виток взаимодействия культур. Сейчас совершенно другие возможности взаимоотношений с миром. Московская консерватория может собрать все лучшее, что есть в мировой музыкальной культуре, и под эти знамена всегда придут, несмотря на очень смешные зарплаты и на невыстроенность в организационном плане. Сам дух, сама атмосфера этого храма такова, что она привлекает. Поэтому высшим воплощением идеи Московской консерватории является созывание всего лучшего, что сложилось за ее пределами.

8. Какое влияние оказывает на русскую культуру процесс глобализации мирового культурного пространства?

Мне кажется, что эта проблема всюду обсуждается более или менее одинаково, потому что здесь есть все та же проблема поколений, а именно, молодого поко-

ления, которое имеет свои собственные взгляды, и есть проблема разного состояния национальных традиций. Есть страны, которые к этому относятся индифферентно. Они уже давно всеми ветрами продуваются. На скольких языках говорит, например, Дания? На шести, и их телевидение говорит на всех языках. Это хорошо или плохо? В чем-то я им завидую, а в чем-то нет. Потому что тут палка не о двух концах, а о многих. Я думаю, что в России на данном этапе эта проблема не столь остра. Просто мы дольше раскачиваемся, и проблема глобализации до нас во всей своей полноте еще не дошла. У нас своих проблем хватает. С другой стороны, мы недавно еще говорили, что до нас и спид не докатился. Всю Европу поразил, а у нас, казалось, все хорошо. Проблема, безусловно, очень интересная, и она нас всех наверняка еще всколыхнет и встряхнет, но я бы не сказал, что она стоит у нас сегодня как первостепенная.

- То есть вы опасности не чувствуете? Процессы, которые включает в себе глобализация, вас не пугают?

Чувствую, конечно. Но я думаю, что культура может быть разрушена не только извне. Она разрушается и разъедается главным образом изнутри. Главное – внутренняя коррозия культуры. Для России это значительно более существенно, потому что Россия поколение за поколением теряет фактически свой генофонд. Вот в чем проблема. Начиная уже с революции и Гражданской войны, затем в результате сталинских репрессий и Отечественной войны постепенно выбивался наш генофонд. Вот где проблема нашей культуры, а не в наступлении глобализации. Сейчас, конечно, ослабленный организм подвержен инфекции в большей мере.

9. Сложилась ли в России новые взаимоотношения церкви и государства и как это сказывается на русской культуре?

Мне кажется, что оптимальный режим взаимодействий церкви и государства заключается во взаимной лояльности. Большого не только не требуется, большее даже противопоказано. Это совершенно разные вещи: церковь и государство. И если они работают на взаимную дестабилизацию, то никто от этого не выиграет – ни церковь, ни государство, ни общество, в котором они находятся. На данном этапе, мне кажется, возник близкий к оптимальному вариант взаимодействия. Во всяком случае, если сравнивать с тем, что было в недавнем прошлом, то мне кажется, что это очень позитивные изменения. В то же время, как в государстве есть внутренние противоречия и вещи, которые государство не украшают, так и в церкви, в ее аппарате. Я никоим образом не идеализирую эту сторону жизни, поскольку есть церковь и есть религия. Если мы говорим о религии, это один разговор. Если мы говорим о церкви, это разговор уже иной. Лояльность позволяет церкви брать на себя те функции, которые государство явно не выполнит. Вос-

полнение культурных пробелов в гораздо большей степени под силу церкви, чем государству.

- Но происходит ли это?

Происходит. Это происходит главным образом потому, что в церковь идут молодые, и это уже другие люди. Это уже не только бабушки в платочках. Это люди, которые приходят со своим видением того мира, в который они вошли. Мне кажется, что сейчас те компромиссы, на которые должна пойти церковь в отношении ортодоксального культа, настолько очевидны и настолько очевидна другая формация священников, которые сейчас востребованы обществом, что, может быть, вот тут как раз церковь и отстает от развития событий. Я лично знаю многих священнослужителей, которые это прекрасно понимают и которые, я думаю, в будущем определят относительно большую роль церкви в обществе, чем она сегодня ощущает.

10. Является ли завершение постсоветской эпохи, совпавшее с концом века и тысячелетия, завершением определенного этапа в развитии русской культуры и можно ли говорить о новых тенденциях?

Мы все время сводим происходящее к постсоветской эпохе, но это лишь одна грань огромного переворота, который сейчас происходит. Очень важная грань, которую мы застали волею судьбы, грань эпох, и отнюдь не советской и постсоветской. И все, что сейчас происходит, и новые тенденции, которые возникают, подготовлены никакой не советской эпохой. Это грань по крайней мере в полторы тысячи лет – то, что мы сейчас переживаем. И это гораздо важнее осмысливать сейчас. Ведь люди, которые придут через несколько десятилетий, не это будут обдумывать и вспоминать. Они будут обдумывать наше время не более, чем мы особенности эпохи Людовика XIV, хотя они крайне интересны и, безусловно, очень многое определили. Но тем не менее, масштаб исторического времени, который мы сегодня должны иметь в виду, это совершенно другой уровень событийности. И я думаю, что на самом деле вещи, которые пронизывают нашу культуру сейчас, настолько глобальны, настолько существенны, что мы их даже не вполне можем и осознать.

Например, мы как-то не очень задумываемся о том, что живем на излете эпохи письменности. Это совершенно очевидно. Печальная судьба эпистолярного жанра уже даже никого не волнует. Мы просто перестали писать письма. И хотя за культурой письма стоит очень многое, мы входим в виртуальную реальность. Мы начинаем подразумевать совершенно другие способы общения между собой. Вот что такое культура нового формата. И это, конечно, эпохальное событие. И то, что это будет отражено искусством незамедлительно, тоже несомненно. Опять вышла на поверхность проблема авторства, проблема сущности художественного

произведения. Все эти вещи, которые еще недавно не обсуждались как само собой разумеющиеся, опять выходят на первый план. Но это уже было, это было и в Средневековье, на заре цивилизации. Все это вещи именно такого масштаба. Разве это проблема постсоветского периода? Нет, это совсем другое.

- И все-таки продолжим разговор о новых тенденциях в культуре...

Мы к этому и подошли. Новой тенденцией прежде всего является проблема бытия, самая вечная проблема, которая не нами может быть осознана. Мы только создаем некоторое поле деятельности, которое потом может быть плодотворным или неплодотворным, но то, что сейчас это происходит, это интригует невероятно. Сейчас в стремительном потоке времени мы стараемся просто удержаться на плаву, чтобы успеть по крайней мере созерцать то, что происходит.

- Можно ли утверждать, что мы живем в особо счастливую эпоху?

О себе мы, пожалуй, можем так говорить. А возьмите поколение наших родителей. Они никак не могут себя считать счастливыми. Они потерялись в этом потоке. Они уже не могут понять, что происходит. Они не могут, например, уследить за частотой смены кадров в клипе. Нормальный старик, если ему показать рекламу в жанре клипа, из нее не успеет ничего понять. А это же воплощение нового ритма жизни, который им уже недоступен. И мы-то в нем с некоторым напряжением существуем.

- А если мы все-таки вернемся к музыке, предмету ваших исследований, то о каких новых тенденциях тут можно говорить?

Я думаю, что в музыке сейчас начинается новый этап лет так на триста. Причем он именно только начинается. На самом деле такими циклами музыка развивается, начиная с 14-го века. Эпоха «Ars nova» открывает некий новый тип культуры, развитие которой резко обрывается в начале 17-го века с возникновением эпохи Нового времени, эпохи барокко: рождается новый язык, и все в корне меняется. Если сравнивать с уровнем перемен современных, то это вполне сопоставимый момент. 20-й век – это конец Нового времени и начало новейшего. Начинаются новые триста лет. Софья Губайдулина, например, абсолютно уверена, что эта эпоха будет названа эпохой сонорности, то есть это эпоха погружения вглубь музыкальной материи, которая определяется сочинением самого звука. И уже в самом звуке отпечатывается все то, о чем раньше мы привыкли мыслить в масштабе композиции. И наверное, так же как была эпоха полифонии, эпоха гармонии, теперь начинается эпоха структурированного звука, где уже не работают ни категория гармонии, ни категория полифонии. Эти новые перспективы видны даже сквозь призму электронной музыки, хотя совершенно неправильно именно с ней связывать все дальнейшие возможности. Я упомянул уже о том, что занимался французской спектральной музыкой. Это как раз та школа, которая, пожалуй, наиболее интересно показывает перспективу сочинения музыки по законам жиз-

ни звука. Звук исследуется как живое существо через соответствующие приборы, делается его спектрограмма как некое досье, и потом по законам этой спектрограммы выстраивается музыкальное произведение. Это совершенно новый поворот в видении композиторского процесса, и такая тенденция весьма ощутима. Когда-нибудь спектральную музыку назовут чем-то типа первого паровоза или первого самолета – такая она будет смешная. Но с этого начались эпоха движения по рельсам и воздухоплавание. Поэтому сейчас мы именно такие вещи обретаем и изумляемся им, но за ними последует, конечно, огромная цепь событий, которые будут, все более и более усложняясь, выстраивать новую реальность.