

Е.А. Артамонова

Диалог культур: наследие Александра Ивашкина (по страницам архивных материалов и публикаций)¹

I. ВСТУПЛЕНИЕ

Виолончелист, дирижер, ученый и последователь новой музыки, профессор Александр Васильевич Ивашкин (1948–2014) был одним из выдающихся европейских, российских музыкантов и исследователей рубежа XX–XXI веков. Его глубокий профессионализм, широчайшие знания и эрудиция, невероятная увлеченность, энергия и отзывчивость покорили не только Россию и Лондон, где он жил и работал последние 15 лет своей жизни, но и сцены многих концертных залов, консерваторий и фестивалей по всему миру.

Британский композитор, музыковед, теле- и радиоведущий Джерард МакБёрни безошибочно определил огромный масштаб деятельности Александра Ивашкина не только в культурной и музыкальной жизни Лондона, но и за его пределами: «Я бы описал его как исключительного человека с исключительной биографией. Личность, работа которого выходит за рамки исполнителя и ученого, открывает темы для дискуссии. Такой профессионал будет бесценен в музыкальной жизни любого города, в котором он обоснуется»².

Созидательность и инициатива Ивашкина, широкий спектр интересов и свобода в продвижении музыки современников и авангарда

¹ Статья в сокращенной форме опубликована на английском языке: *Artamonova E. Multifaceted Creativity: Legacy of Alexander Ivashkin. Based on Archival Materials and Publications // Advances in Social Science, Education and Humanities Research. Vol. 368. ICASSEE2019. Paris: Atlantis Press, November 2019. P. 787–792.* Вся информация и цитаты, использованные из английских источников и публикаций, а также текст настоящей статьи переведены на русский язык автором – Е.А. Артамоновой. Автор выражает искреннюю признательность Джерарду МакБёрни за разрешение использовать в этой статье материалы его личного архива, включая программки концертов 1984–1989 годов.

² Джерард МакБёрни (Gerard McBurney) запись от 3 марта 1999 года // Личный архив Д. МакБёрни. Цитируется с разрешения Д. МакБёрни.



Александр Ивашкин.
1993
Фотография
Архив
Государственного
института
искусствознания

в качестве виолончелиста, дирижера и писателя были движущей силой его многочисленных успешных международных исследовательских и научных проектов, конференций и конкурсов, концертов и фестивалей. С 1999 до кончины в 2014 году, будучи руководителем Центра русской музыки в Голдсмит колледже Лондонского университета¹, он организовывал и проводил междисциплинарные проекты, основанные на научной работе и архивных коллекциях колледжа. Центр кипел исследовательской и концертной жизнью, яркостью и многообразием мероприятий высшей пробы, привлекая огромное международное внимание и интерес студентов и ученых, любителей музыки и профессионалов, таким образом, продолжая и развивая диалог культур разных поколений, открывая и расширяя границы мира. Благодаря его плодотворному сотрудничеству, в том числе с Лондонским филармоническим оркестром, Центром Сауфбанк, Симфоническим оркестром Би-Би-Си, Центром Барбикан, Вигмор-холл, Санкт-Петербургским филармоническим оркестром, Российским государственным симфоническим оркестром, Мариинским театром и московской «Студией новой музыки», новая британская музыка в исполнении британских музыкантов зазвучала на российской земле, а британская аудитория знакомилась и насыщалась малоизвестными и ранее не исполнявшимися сочинениями русской музыки².

II. «СОЛИСТЫ БОЛЬШОГО ТЕАТРА»

Интерес к современной музыке органично сосуществовал в академической и исполнительской деятельности Ивашкина с самого начала его карьеры. Он стал развиваться особенно стремительно с 1978 года, когда Ивашкин стал артистическим директором «Солистов Большого театра» – камерного ансамбля, сформированного из лучших солистов оркестра Большого театра под управлением главного дирижера Александра

¹ Центр русской музыки в Голдсмитс-колледже Лондонского университета (Centre for Russian Music (CRM), Goldsmiths, University of London) был основан в 1997 году. Руководитель до 1999 года – Ноэль Манн (Noëlle Mann, 1946–2010), которая одновременно являлась хранителем-куратором Архива Прокофьева в Голдсмитс с 1994 года.

² Полный список публикаций и записей Александра Ивашкина доступен на сайте: www.alexanderivashkin.com (дата обращения 10.07.2020). Из последних публикаций о творчестве Ивашкина, в том числе на английском языке, см.: Artamonova E. Between the Lands. Alexander Ivashkin: Ambassador for Contemporary Music // Between the Lands: From Poland to Russia via Belarus and Ukraine: A Journey Through Cinema, History, Literature, Memory and Music. Olsztyn: Centrum Badań Europy Wschodniej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2018. P. 259–271. См. также: URL: <http://clou.uclan.ac.uk/28612/1/Artamonova%20%27Between%20the%20Lands%27.pdf> (дата обращения 10.07.2020).

Лазарева. Этот ансамбль быстро завоевал известность своей приверженностью к современной музыке в СССР и за рубежом. Благодаря талантливому составлению программ, творческому видению, постоянному изучению и поиску существующего и нового репертуара, а также безупречной деятельности Ивашкина в качестве куратора были заказаны и исполнены разнообразнейшие по стилю и изобретательности произведения советских композиторов, а также экспериментальные опысы западных композиторов. Это было уникальное в своем роде начинание.

Харизма личности Ивашкина и дар увлекать за собой не только композиторов Москвы, но и всего Советского Союза, содружество с ведущими художниками, философами, хореографами и театральными режиссерами в течение более чем двух десятилетий способствовали созданию новой культуры современной музыки в синтезе искусств. В первую очередь – музыки для камерных ансамблей разных инструментальных составов, сочетавших традиционное и новаторское, духовное и пространственное, слово, цвет, пластику движения, театральные элементы. Среди них премьера Шестой симфонии (1981) Авета Тертеряна 25 апреля 1983 года на загребском XII Международном биеннале, а также первая сценическая постановка «Желтого звука» (1974) Альфреда Шнитке 6 января 1984 года в Концертном зале имени П.И. Чайковского в Москве, осуществленная силами «Солистов Большого театра» вместе с Московским театром пластической драмы¹.

Описанные британской газетой «Гардиан» как «провокативные и задающие тон»² высококлассные концертные исполнения и записи новой музыки ансамблем на звукозаписывающих лейблах «Мелодия» (Россия) и «Мобайл Фиделити» (США), стали звучащими документами истории музыки той эпохи³. София Губайдулина вспоминает: «Душой ансамбля был

¹ В премьерной постановке симфонии Тертеряна помимо композитора приняли активное участие художник В.Б. Янкилевский и философ Е.Л. Шифферс, которые внесли театрально-сценические элементы в игру музыкантов для воплощения реального и ирреального, визуального и невидимого. См.: *Ivashkin A. The Paradox of Russian Non-Liberty // The Musical Quarterly. Oxford: Oxford University Press, 1992. Vol. 76. № 4. P. 547; Ивашкин А.В. Шестая симфония // Композитор Авет Тертерян. Нотографический справочник / Сост. Н. Сладкова. М.: ВААП. С. 11, 12. Запись премьеры «Желтого звука» Шнитке вышла на диске через 25 лет в Лондоне: *Ivashkin A. Schnittke Discoveries // Alfred Schnittke. Discoveries. Multiple artists. Toccata Classics: TOCC 0091, 2009. CD. Booklet notes. P. 4.**

² *New Beginnings: Soviet Arts in Glasgow, 27 October – 3 December 1989. Programme of events, 1989. P. 11.*

³ Многие записи ансамбля перевыпускались в разные годы. Среди них: *Stravinsky I. The Soldier's Tale. Septet. Comic Songs. Ragtime. Bolshoi Theatre Soloists Ensemble, Conductor Alexander Lazarev. Mobile Fidelity, MFCD 891, 1981. CD; Denisov E. The Sun of the Incas, Schnittke A. Three Madrigals, Gubaidulina S. Concordanza, Mansurian T. Tovem. Bolshoi Theatre Soloists Ensemble, Conductor Alexander Lazarev. Melodiya C10 18403 4, 1983. LP; Shchedrin R. The Frescoes of Dionysius. Bolshoi Theatre Soloists Ensemble, Conductor Alexander Lazarev. Melodiya MCD 108, 1987. CD; Произведения Г. Попова, А. Мосолова, А. Животова в инструментовке Э. Денисова вышли на: *Music of Early Post-October Years. Bolshoi Theatre Soloists Ensemble, Conductor Alexander Lazarev. Olympia OCD 170, 1988. CD.**

виолончелист Александр Ивашкин – отличный музыкант, музыковед и в то же время полный энтузиазма виолончелист. Ансамбль, кроме всего прочего, заказывал композиторам музыку <...> давал ощутимые импульсы для творческой жизни»¹.

Желающих попасть на концерты ансамбля, проходившие при полных аншлагах, было больше, чем могли вместить залы. Тем не менее исполнительская деятельность ансамбля часто не приветствовалась на официальном уровне в связи с яркой модернистской направленностью программ с элементами театрализованного действия, танца и эксперимента. Французская газета «Зюд Вест» приравняла «Солистов Большого театра» к ведущим ансамблям Запада: «У англичан есть “Лондонская симфониетта”, у итальянцев – “Солисты Венеции”, у нас – “АнтеКонтотпорэ” <...> “Солисты Большого театра” убедительно продемонстрировали нам, что этот ансамбль может исполнять музыку самую разнообразную. Есть лишь несколько коллективов на Западе, которые могут раскрыть такие глубины современной музыки»². Многие венгерские критики подчеркивали виртуозную технику, прозрачность голосоведения, внимание к тембрам и окраске звука, отмечая, что «предельно точная интерпретация композиторского письма»³ является отличительной исполнительской чертой ансамбля.

III. КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ И ПРЕМЬЕРЫ «АНСАМБЛЯ СОЛИСТОВ». ПРОИЗВЕДЕНИЯ, НАПИСАННЫЕ ДЛЯ ИВАШКИНА

Интенсивность первых исполнений в СССР и мировых премьер, осуществленных ансамблем, стоит отметить. Можно назвать концерт в Зале имени П.И. Чайковского в Москве 17 декабря 1984 года историческим событием, соединившим вместе значительных композиторов прошлого и настоящего. Состоявший из трех частей (вместо обычных двух), он включал три первых исполнения в СССР «Идиллии Зигфрида» Рихарда Вагнера в оригинальной версии 1869 года для 13 инструментов, «Цвета града небесного» Оливье Мессиана для фортепиано соло и ансамбля (1963) с солистом Дмитрием Алексеевым и «С колоколен и гор» Чарльза Айвза. «Солисты Большого театра» также дали мировую премьеру «Да!!» Николая Корндорфа для сопрано, двух теноров и ансамбля, написанную в 1982 году специально для этого коллектива. По словам Ивашкина, это произведение представляет собой «необычное сочетание христианской мистерии, языческих ритуалов, оперы и оратории»⁴. Владимир Тарнопольский вспоминает о той премьере

¹ Холопова В. София Губайдулина. М.: Композитор, 2011. С. 69.

² Цит. по: *Ekimovsky V. Ensemble of the Bolshoi Theatre Orchestra Soloists // Music in the USSR: VAAP-Inform, 1985, April-June. P. 95.*

³ *Астель А. Будапештские музыкальные недели // Музыкальная жизнь. 1980. № 3. С. 16.*

⁴ *Ivashkin A. Nikolai Korndorf and His Music. Booklet notes. P. 5. // Nikolai Korndorf. Complete Music for Cello. Alexander Ivashkin (cello), Russian Philharmonic Orchestra of Moscow, Konstantin Krimets (conductor), Anya Alekseev (piano). Toccata Classics: TOCC0128, 2012. CD.*

как о «феноменальном»¹ явлении. В своей «Автобиографии» Корндорф называл свое творческое сотрудничество с «Ансамблем солистов» очень плодотворным². Оно началось с «Confessions» («Признание»), написанном в 1979 году и впервые исполненным на Загребском биеннале в 1981 году, ставшим зарубежным дебютом композитора. Согласно югославским критикам, исполнение ансамбля в Загребе, где помимо Корндорфа прозвучали произведения Губайдулиной, Мансуряна, Шнитке, Щедрина и Слонимского, оказало глубокое впечатление на аудиторию и получило заслуженные продолжительные овации³.

Меньше чем через два месяца – 12 февраля 1985 года другой, не менее запоминающийся концерт из произведений Григория Фрида и Альфреда Шнитке в Малом зале Московской консерватории, в котором Ивашкин вместе со своими коллегами из «Ансамбля солистов» исполнил все Четыре гимна Шнитке для виолончели и ансамбля (1974–1979), основанные на материале православных песнопений, причем «Третий гимн» – с посвящением самому Ивашкину⁴. Это произведение раскрыло новые просторы выражения для Ивашкина-солиста и стало отправной точкой для многих композиторов, посвятивших Ивашкину свои произведения в последующие годы. Среди произведений, написанных для Ивашкина, «Третий гимн» для виолончели, фагота, клавесина, колоколов и литавр (1975) и «Звучащие буквы» для виолончели соло (1988) Шнитке, «Монограмма» Дмитрия Смирнова для виолончели соло (оп. 58а, 1990), «Kyrie Eleison» (1992) Александра Раскатова, «Ist es genug?» («Этого достаточно?») Фараджа Караева для виолончели, ансамбля и магнитной пленки (1993), «Пассакалия» Николая Корндорфа для виолончели соло (1998) и «Black Icons» («Черные иконы») Роджера Редгейта для виолончели соло и ансамбля (2011).

Разнообразные по стилистике произведения с религиозными названиями, с театральными и визуальными элементами (предшественниками современных инсталляций) были отобраны для праздничного концерта «Ансамбля солистов» 3 февраля 1987 года, приуроченного к самому главному государственному празднику в Советском Союзе – 70-летию празднования Октябрьской революции в Концертном зале имени П.И. Чайковского. Выбор программы поражает даже сейчас, через тридцать с лишним лет. В то же время он глубоко символичен, так как отражает сложную, трагическую, но неразделимую историю России XX века с постреволюционными гонениями на верующих и уничтожению духовного начала в любых его намеках

¹ *Тарнопольский В.* Памяти Александра Ивашкина // Альфреду Шнитке посвящается. Сб. статей. Вып. 9 / Сост. А. Богданова и Е. Долинская. М.: Композитор, 2014. С. 277.

² *Корндорф Н.* Автобиография // *Дубинец Е.* Моцарт отечества не выбирает. О музыке современного русского зарубежья. М.: Музиздат, 2016. С. 115. Среди более поздних сочинений Корндорфа, написанных для «Ансамбля солистов Большого театра», – «Аморозо» (1986) и камерная опера «Марина и Райнер» (1989).

³ *Астель А.* Два десятилетия биеннале // Музыкальная жизнь. 1981. № 18. С. 19; *Ивашкин А.* На Загребском биеннале // Советская музыка. 1981. № 11. С. 118.

⁴ *Ivashkin A.* Hymns by Alfred Schnittke // Booklet of the Forty-First Aldeburgh Festival of Music and the Arts, UK. 1988, June. P. 77.

и проявлениях. Безусловно, такой концерт оказался возможен лишь благодаря свободе высказывания времен «перестройки». Программа состояла из премьер Владимира Щербачёва «Нонет» (с танцором, 1919), Родиона Щедрина «Геометрия звука» (1987) для 18 музыкантов, которых разделили на три группы, расположив их в разных местах сцены, что создало необычное, геометрическое восприятие звуков и тембров в нетрадиционно расширенном исполнительском пространстве. Прозвучало посвященное Ивашкину новое, яркое произведение Владимира Тарнопольского «Choral Prelude: Jesu, deine tiefen Wunden» («Хоральная прелюдия: Иисус, твои глубокие раны», 1987), вдохновленное гравюрами Альбрехта Дюрера «Страсти Христовы», со зрительной, визуальной иллюстрацией креста, изображаемого ударниками, передвигающимися по его траектории на сцене. Лютеранский хорал в ансамбле и высказывания *lamentoso*-плача у струнного трио – символа Троицы, дополняли музыкальное воплощение страстей. «Три мадригала» Шнитке и «Джазовая сюита» Шостаковича завершали концерт. Аннотация Ивашкина к программе этого концерта, названного «Советская музыка вчера и сегодня», подчеркивает общность тенденций в поиске нового музыкального высказывания у авангарда периода 1920–1930-х и 1980-х годов¹. Автор указал на возрастающее значение простых элементов и их символизм, значительную роль театральных компонентов в музыке, а также важность в композиции тембра и общей звуковой палитры. Тембр или мотив получают индивидуальные характеристики, персонафицируются и начинают обретать ведущую функцию в произведении. Ивашкин детально развил эти идеи в своих более поздних публикациях, что будет подробнее рассмотрено ниже.

«Ансамбль солистов» был среди первых исполнителей запрещенной, практически неизвестной музыки Николая Рославца. Концерт «Музыка XX века» 16 мая 1988 года в Союзе композиторов в Москве представил публике Ноктюрн (1913) Рославца и «Немного музыки для Джорджа Крама» («A Crumb of Music for George Crumb», 1987) Фараджа Караева, в котором музыканты приглушенными мистическими голосами читали строфы американской поэтессы Эмили Дикинсон в открытую крышку рояля². Вторая часть концерта была посвящена исключительно западной музыке: 10 маршей Маурицио Кегеля, «Музыка для...» Джона Кейджа (1984) и «Lux Aeterna» Джорджа Крама. Композиция Кейджа была исполнена вновь через пять дней, 21 мая, на концерте в Малом зале Ленинградской филармонии уже в присутствии самого композитора. Воспоминания о генеральной репетиции с Кейджем перед этим концертом, поиск «случайности» начала и конца в «Музыке для...», а также личные встречи с композитором в Москве и Нью-Йорке с восторгом описаны самим Ивашкиным в его публикациях³.

¹ Ивашкин А. Советская музыка вчера и сегодня. Концерт Ансамбля солистов оркестра Большого театра СССР к 70-летию Октября. М.: Московская Орден Трудового Красного Знамени Государственная филармония, 1987 (2 октября). С. 1–4.

² Ivashkin A. Faradj Karayev // Music in the USSR. VAAP-Inform, 1987. October-December. P. 18, 19.

³ Ivashkin A. John Cage in Soviet Russia // Tempo. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

№ 67 (266). P. 1-10; Ивашкин А. Вечное, сиюминутное // Советская музыка. 1988. № 1. С. 93-98.

IV. БРИТАНСКИЙ ДЕБЮТ

Британский дебют «Ансамбля солистов Большого театра» произошел в Лондоне в июне 1989 года во время Девятого международного фестиваля современной музыки и исполнительства «Алмейда», впервые посвятившего советской музыке неделю, насыщенную уникальными концертами и творческими встречами. «Самое знаменательное соцветие» артистов, «музыкальные сливки советского искусства» – такими эпитетами описывали советских музыкантов британские музыкальные критики¹. В составе делегации приняли участие 29 исполнителей и 11 композиторов в резиденции, которые представили широкий и разнообразный по стилистике спектр достижений современной советской музыки, неизвестной и ранее не исполнявшейся в Великобритании.

Дебют «Ансамбля солистов» состоял из двух концертов, составленных целиком из британских и мировых премьер сочинений композиторов-современников, большинство из которых присутствовали на фестивале. Концерт 4 июня под названием «Окна и пейзажи» («Windows and Landscapes») включал британские премьеры сочинений, написанных специально для ансамбля: «Аморозо» Николая Корндорфа, «Warum?» («Почему?») Владислава Шутя, два опуса Владимира Тарнопольского – «Хоральная прелюдия: Иисус, твои глубокие раны» и мировую премьеру «Бруклинские мосты, или Мое открытие Америки», на слова В. Маяковского, а также «Четыре афоризма» Альфреда Шнитке и «Ода соловью» Валентина Сильвестрова. Второй концерт, состоявшийся 5 июня, назывался «Концерты-близнецы» (Twin Concertos) и представил британские премьеры Серенады Ашота Загробяна и «A Crumb of Music for George Crumb» Фараджа Караева. В последнем названии обыгрывается слово «a crumb» (крошка), совпадающее с правописанием фамилии композитора (в дословном переводе – «Крошка музыки для Джорджа Крама»). Помимо этих двух сочинений также прозвучал Третий концерт для виолончели и духовых Тиграна Мансуряна с солисткой Наталией Гутман, а завершали программу «Полифоническое танго» и «Музыка для фортепиано и камерного оркестра» Альфреда Шнитке с солистом Василием Лобановым. Организаторы фестиваля особо подчеркивали заслугу «Ансамбля солистов», его идейного вдохновителя и создателя Александра Ивашкина в продвижении новой советской музыки², которую, несмотря на всю самобытность письма каждого композитора, объединяло общее: элемент интроспекции, поиска скрытого, тайного звукового мира, возможностей его развития и осмысления.

Через пять месяцев ансамбль принял участие в фестивале «Новые начинания. Советское искусство» в Глазго³. Этот великолепный праздник

¹ См. буклет фестиваля «Девятый международный фестиваль современной музыки и исполнительства “Алмейда”»: The Ninth Almeida International Festival of Contemporary Music and Performance. London: Almeida Festival, 1989. P. 30; Wilson E. New Soviet Music at the Almeida Festival // Britain – USSR Association. London, 1990. № 85, April. P. 7–9.

² Wilson E. Music from the Cities and Republics of Soviet Russia // The Ninth Almeida International Festival of Contemporary Music and Performance. London: Almeida Festival, 1989. P. 9.

³ New Beginnings: Soviet Arts in Glasgow, 27 October – 3 December 1989. Programme of events, 1989. P. 11.

советской культуры с классическими и рок-концертами, художественными выставками, театральными спектаклями и танцевальными программами, творческими встречами с композиторами и писателями, литературными чтениями и показами фильмов продолжался пять недель – с 27 октября до 3 декабря 1989 года. «Ансамбль солистов» дал два концерта – 5 и 6 ноября. Их насыщенная и разнообразная программа состояла из британских и мировых премьер, за исключением трех произведений Шедрина, Шутя и Губайдулиной, ранее уже исполнявшихся в Британии. Эти замечательные концерты представили ретроспективу как маститых композиторов, так и композиторов молодого поколения, уже смело заявивших о себе. Концерт 5 ноября состоял из «Confessions» Корндорфа, Камерной симфонии Денисова, «Геометрии звука» Шедрина и нового сочинения Тарнопольского. 6 ноября ансамбль исполнил «Товем» Мансуряна, «Да» Кнайфеля, «Сентиментальные секвенции» Раскатова, «Почему?» Шутя, «Двойные камерные вариации для 12 исполнителей» Екимовского, «Сад радости и печали» Губайдулиной и «Музыку к воображаемой пьесе» Шнитке.

Это было одно из последних выступлений ансамбля. В 1990 году Ивашкин переехал на работу в университет Крайстчерч в Новой Зеландии, начав новую, яркую главу сольной концертной деятельности с многочисленными премьерами, записями, публикациями, организацией международных фестивалей и конкурсов, активной преподавательской и исследовательской деятельностью. Через девять лет, в 1999 году, эта масштабная насыщенная и интенсивная творческая деятельность приобрела в столице Великобритании новые грани: солиста, дирижера и ученого, основателя архива Шнитке, профессора и руководителя Центра русской музыки в Голдсмитс-колледже Лондонского университета¹.

V. МОНОГРАФИИ

Талант Ивашкина-ученого и писателя проявился также многогранно и ярко. Автор и редактор двадцати книг и внушительного количества статей, изданных на русском, английском, чешском, немецком, итальянском и японском, Ивашкин оставил огромное писательское, музыковедческое наследие и ценные монографии. Они являются важными источниками информации и научных изысканий для современных исследователей творчества Чарльза Айвза, Кшиштофа Пендерецкого, Альфреда Шнитке, Дмитрия Шостаковича, а также исполнительского искусства виолончелистов Святослава Кнушевицкого, Мстислава Ростроповича и Даниила Шафрана. «Беседы с Альфредом Шнитке» Ивашкина, впервые опубликованные в 1994 году, затем вышедшие шесть раз в обновленной редакции на русском, немецком, чешском и японском, – наиболее детальные, всеохватывающие и значимые по содержанию личные беседы и встречи с крупнейшим композитором

¹ Об исполнительской деятельности А. Ивашкина в эти годы см. статью автора: *Artamonova E.* Between the Lands. Alexander Ivashkin: Ambassador for Contemporary Music.

второй половины XX века¹. К сожалению, этот уникальный первоисточник так пока и не переведен на английский язык, несмотря на желание Ивашкина подготовить перевод. К счастью, были опубликованы: в 1996 году фундаментальная биография Ивашкина о Шнитке на английском, а также в 2002 и в 2004 годах соответственно ценное собрание эссе самого Шнитке в редакции Ивашкина на английском и русском языках². Эти подробные исследования, основанные на документах и материалах из семейного архива композитора, а также на многолетней творческой дружбе и общении Шнитке и Ивашкина, дают целостное представление об образе жизни и становлении композитора, анализируют его творчество со взглядом изнутри, с позиций восприятия музыкального мира самого Шнитке.

Замечательная монография Ивашкина «Чарльз Айвз и музыка XX века», завершенная летом 1987 года и опубликованная в 1991 году, давно стала библиографической редкостью. Она дает детальный взгляд не только на жизнь и творчество композитора, но и на влияние, которое он оказал на таких важных американских композиторов, как Аарон Копланд, Генри Коуэлл, Джон Кейдж и Джордж Крам. Автор предлагает подробное исследование американской истории и культуры, популярных, народных и религиозных музыкальных традиций, философских тенденций того времени и влияния американских трансценденталистов Ральфа Эмерсона, Генри Торо, Натаниэла Готорна, а также писателей Эдгара Аллана По, Марка Твена, Уолта Уитмена и Германа Мэлвилла. Такой широкий исследовательский подход дал объяснение творческим желаниям, предпочтениям и интересам Айвза, которые естественным образом привели к экспериментам, предопределившим музыкальные открытия XX века. Особенно – полистилизм, кластеры, политональность, полиритм и алеаторика. Многочисленные документы и материалы из архивов Айвза в Йельском университете и домах Айвза в штате Коннектикут, личная переписка Ивашкина и интервью, проведенные в США во время его исследовательской поездки, а также ноты и манускрипты, использованные в качестве первоисточников при подготовке этой монографии, – все это служит подтверждением глубины и оригинальности данной научной работы.

Восхищение музыкой Айвза, выраженное Арнольдом Шёнбергом и Густавом Малером, ставшими одними из первых исполнителей произведений Айвза в Европе, – в ряду многочисленных находок автора книги. По сей день это наиболее подробная монография о композиторе, опубликованная на русском языке. Тем не менее такая музыкальная насыщенность и информативность материала не ограничивается только сферой музыки. Автор обнаружил и проанализировал связи неординарного, революционного музыкального языка Айвза с поэзией русских футуристов Велимира Хлебникова и Андрея Белого в их поиске новой лингвистики символов, а также экспериментами с цветом, абстрактными композициями и духовным

¹ *Ивашкин А.* Беседы с Альфредом Шнитке. М.: Классика-XXI, 2003, 2005, 2015; Ostrava: Ostravská univerzita, 2015; Tokyo, 2002; М.: Культура, 1994, 1998. *Ivashkin A.* Alfred Schnittke über das Leben und die Musik. Dusseldorf; München: Econ Verlag, 1998.

² *Ivashkin A.* Alfred Schnittke: A Biography. London: Phaidon Press, 1996; A Schnittke Reader / Ed. by A. Ivashkin. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2002; Шнитке о музыке / Ред. А. Ивашкин. М.: Композитор, 2004.

смыслом модернистских произведений таких художников, как Василий Кандинский, Пабло Пикассо и Марк Шагал¹.

Стилистические инновации режиссеров Сергея Эйзенштейна, Федерико Феллини и Микеланджело Антониони и их новый подход к монтажу и сценарию, философия интуиции, природы и мысли Павла Флоренского и семиотика культуры Юрия Лотмана тоже имеют ассоциации с риторикой Айвза. Другими словами, Ивашкин считает единство и взаимодействие традиционных и нетрадиционных элементов, многослойность выражения и их слов/идиом, цвета и тембра, асимметрии и симметрии форм и структур, этику и творчество универсальными тенденциями в культурных инновациях и преобразованиях двадцатого века, взаимопроникающими и включенными в новые контексты, образующими, таким образом, метамузыку и метакультуру. Последний термин был широко изучен Лотманом. Это больше чем просто книга о композиторе. Это – будоражащее мысль и идеи, увлекательное чтение для всех, кто интересуется историей культуры, взаимными пересечениями, полистилизмом и перекрестьем искусств в двадцатом веке на разных континентах. Ивашкин развил эти идеи в своих последующих работах о современной музыке, вместе с тем определяя разницу в культурном восприятии, менталитете и философии, а следовательно, и музыкальном языке Запада и Востока.

VI. НОВАЯ РУССКАЯ МУЗЫКА И МУЗЫКА ЗАПАДА ЛИЦОМ К ЛИЦУ

Видеоинтервью Джерарда МакБёрни с Александром Ивашкиным, записанное во время гастролей «Ансамбля солистов Большого театра» в рамках Девятого международного фестиваля современной музыки «Алмейда» в июне – июле 1989 года в Лондоне, в сокращенном виде вошло в фильм, вышедший на Би-Би-Си в мае 1990 года под названием «Think Today, Speak Tomorrow» («Думай сегодня, говори завтра»)². Этот документальный фильм, основанный на интервью с ведущими композиторами Советского Союза, в том числе с Софией Губайдулиной, Николаем Каретниковым, Тиграном Мансуряном, Валентином Сильвестровым, Виктором Суслиным, Борисом Тищенко, Альфредом Шнитке, Родионом Щедриным. Среди этих ярких имен, ставших историей русско-советской музыки конца XX века, Ивашкин был единственным исполнителем и музыковедом, не композитором. Активная деятельность Ивашкина во благо развития современной музыки определила такой выбор режиссера.

Отвечая на вопрос Джерарда об особенностях в русской современной традиции, о том, что отличает русскую современную музыку от современной музыки Запада, Александр выделил роль символизма простых элементов, преобразившихся и трансформировавшихся в структуре музыкального произведения. Изначально абстрактные, технические элементы, такие как

¹ *Ивашкин А.* Чарльз Айвз и музыка XX века. М.: Советский композитор, 1991. С. 19–24. Эта монография была представлена Ивашкиным в качестве диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения, защита которой успешно прошла в декабре 1993 года в Москве, в Государственном институте искусствознания. См.: Архив ГИИ. Д. И 24.

² Режиссер Барри Гавин (Barry Gavin), автор и исследователь – Джерард МакБёрни.

ритм, интервал или звук, приобретают определенную музыкальную характеристику, создающую сильный, но подчас неуловимый ассоциативный ряд, в то же время привносящие эмоциональное и философское начало в музыкальное произведение. Это своего рода вслушивание в уже услышанное. Эти элементы придают новую энергию и глубину мысли, создают новые резервы для музыкального выражения, слова, морфологии и синтаксиса. Другими словами, иррациональное и иллюзорное, неподдающееся логике, становится стимулом для новых рациональных идей.

Вот развернутый ответ Ивашкина: «Я думаю, что русская музыка всегда отличалась от европейской. И главное, каким-то внемusикальным содержанием. Это было, может быть, всегда, начиная от Глинки и кучкистов, у Скрябина это было еще в большей степени. Но сейчас, пожалуй, это еще более рельефно проявляется в музыке, и тому есть целый ряд причин. И даже более социальных причин, как мне кажется, чем художественных. В течение многих лет мы не могли говорить и демонстрировать то, что мы думаем реально. И поэтому возникло очень странное явление, когда что-то выносилось на поверхность, очень немногое, а что-то, наоборот, оставалось, под водой. Это как большой айсберг, только малая часть которого находится на поверхности. И вот возник очень типичный сейчас для русской музыки символизм. Символизм очень простых элементов, как правило.

Для многих зарубежных музыкантов, в частности для моих друзей, кажется очень странной новая советская музыка. В частности, музыка Шнитке или Губайдулиной. Они считают, что эта музыка только для местного пользования, для нашего советского и русского. И как-то она никак не укладывается в те типы, в те рамки, к которым привыкли западные музыканты. Я думаю, что это со временем, может быть, пройдет, но важно понять, отчего это. Отчего очень простые элементы, которые действительно есть в нашей музыке, являются для нас символическими, а для вас они не являются символическими. Эта традиция идет еще от Шостаковича. В частности, она проявлялась в его последних сочинениях, когда что-то обособлялось, что-то очень простое – интервал, звук или ритм – и становился символом, за которым сам слушатель мог что-то домысливать. То есть музыка скорее являлась поводом для какого-то раздумья и философского обобщения, чем самоцелью.

То есть это не была просто звуковая конструкция... никогда. И сейчас эта тенденция все более и более развивается. Она связана и с тем потайным, неявным, что было у нас недавно, о чем мы не могли говорить. Но она также связана, я думаю, и с русским характером вообще, который не склонен сразу высказывать что-то, а склонен к некому намеку и к самоанализу. А для того, чтобы заниматься самоанализом, нужно на чем-то сконцентрироваться, иногда на чем-то простом, а потом идти вглубь. Мне кажется, это наша типичная русская черта, отягощенная нашими тяжелыми советскими обстоятельствами. Это то основное, чем сегодня отличается наша советская музыка от западной, мне кажется»¹.

¹ Видеоинтервью Джерарда МакБёрни с Александром Ивашкиным в фильме Би-Би-Си «Think Today, Speak Tomorrow» («Думай сегодня, говори завтра»). Май 1990. SL 25–36, BBC Prog. N LMAR 264B // Special Collections, Goldsmiths, University of London. Цитируется с разрешения Д. МакБёрни. Транскрипция автора статьи – Е.А. Артамоновой.

VII. СИМВОЛ И ВНУТРЕННИЙ СМЫСЛ

Ивашкин выразил похожие идеи в вводящей к размышлениям статье «Культ оригинальности, или Склонность к самоанализу», подготовленной к фестивалю «Московская осень» в 1986 году и изданной в 1991-м¹. Внутренняя гармония и красота оказывают важное влияние на простые элементы. Гармония смысла, избегающая традиционных решений и путей развития гармонии внешней, – этот идеал был важнейшим в русской философской мысли и литературе рубежа XX века, особенно у Достоевского, Флоренского и Леонтьева. Этическое начало выше, чем эстетические и практические сферы бытия. Оно их определяло. Это также значило, что красота универсальна и может проявляться в самом простом. Последнее, в свою очередь, глубоко символично и пересекается с пониманием творчества в целом – процесса, в котором люди отдают все свои знания, энергию и любовь предмету своего созидания-творчества независимо от его природы и социального происхождения. Ивашкин считал, что поиск новых резервов, моральных, вечных ценностей и «оригинальности» привнесли новую простоту и новые концепции в современную русскую музыку. Она отошла и стала независима от логической мысли музыки Запада, его ценностей и открытий, которые изначально были очень важной константой в период «оттепели», когда установились первые контакты с музыкантами Запада после многих лет сталинской культурной изоляции.

Темы символа и внутреннего смысла, подтекста, русской философской и религиозной мысли, символики чисел и явлений, двуединства мира, многомерности времени и разомкнутого пространства были интересны Ивашкину-ученому. Преображаясь и переосмысливаясь, эти темы и анализ музыкальных сочинений, легко переходящий от подробного музыковедческо-технического анализа к рассуждению о параллельных процессах в изобразительном искусстве, литературе, поэзии и философии проходят через все творчество Ивашкина, начиная с самых первых публикаций начала 1970-х годов в журналах «Музыкальная жизнь» и «Советская музыка», предшественнике «Музыкальной академии». Среди них статьи на русском и английском: «Разнообразные решения» (1973) о новых произведениях Александра Локшина и Кирилла Волкова, «Первая симфония Шостаковича» (1984), «An Unconstrained and Independent Path» («Неограниченный и независимый путь», 1989), «Shostakovich and Schnittke: the Erosion of Symphonic Syntax» («Шостакович и Шнитке: эрозия симфонического синтаксиса», 1995), «Будущее равнодушно к страстям ушедших времен» (2004) к 70-летию юбилею Шнитке, «Symbols, Metaphors and Irrationalities in Twentieth-Century Music» («Символы,

¹ Ивашкин А. Культ оригинальности или склонность к самоанализу // Московский музыковед. Ч. 2. М.: Союз композиторов Москвы, 1991. С. 177–184.

метафоры и иррациональность в музыке двадцатого века», 2016)¹. В течение многих лет Ивашкин был читателем «Трудов по знаковым системам» – академического издания университета города Тарту, основанного и с 1964 года возглавляемого философом Юрием Лотманом, творчество и идеи которого Ивашкин глубоко уважал².

VIII. КРОССОВЕР ИСКУССТВ

Другая важная тема – тема кроссовера искусств в музыке, появившаяся в монографии Ивашкина о Айвзе в далеком 1987 году, – продолжила свое развитие в его более поздних академических работах, созданных уже в Лондоне. Среди них революционные в своем роде доклады и статьи 2010-х годов о «переработке отходов» в советской и постсоветской музыке, то есть использовании старого, привычного, бывшего в употреблении музыкального материала и аллюзиях у Прокофьева, Шостаковича, Шнитке, Мартынова, Кнайфеля, Десятникова, Тарнопольского и у других современных композиторов. В них также впервые раскрывается находка о западном происхождении некоторых музыкальных цитат популярных советских песен, в том числе Исаака Дунаевского и Анатолия Новикова. Среди этих публикаций: «Двойная переработка отходов в советской музыке» (2005), «Songs My Mother Taught Me» («Песни, которые пела мне мать» – доклад, заверченный в мае 2010 года) и «Who's Afraid of Socialist Realism?» («Кто боится социалистического реализма?»), 2014)³. Уродливое, абсурдное сочетается с гармонией и становится новым выражением красоты. Ивашкин и здесь находит параллели с изобразительным искусством, в первую очередь в работах Владимира Янкилевского и Ильи Кабакова.

¹ Ивашкин А. Разнообразные решения // Советская музыка. 1973. № 6. С. 43–46; Он же. Первая симфония Шостаковича // Музыкальная жизнь. 1983. № 1. С. 15–16; *Idem*. An Unconstrained and Independent Path // Booklet of the Ninth Almeida International Festival of Contemporary Music and Performance. London, 1989. P. 9, 10; Он же. Шостакович и Шнитке // Музыкальная академия. 1995. № 1. С. 1–8; *Idem*. Shostakovich and Schnittke: The Erosion of Symphonic Syntax // Shostakovich Studies / Ed. by D. Fanning. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. P. 254–270; Он же. Будущее равнодушно к страстям ушедших времен // Музыкальная академия. 2004. № 4. С. 15–17; *Idem*. Symbols, Metaphors and Irrationalities in Twentieth-Century Music // Facets of Russian Irrationalism Between Art and Life / Ed. by O. Tabachnikova. Leiden: Brill; Rodopi, 2016. P. 415–432. Все вышеупомянутые статьи А.В. Ивашкина на русском языке находятся в открытом доступе в музыкальной коллекции Российской государственной библиотеки в Москве.

² В монографии Ивашкина об Айвзе много ссылок на это издание по семиотике выпусков 1967–1984 годов.

³ Ивашкин А. Двойная переработка отходов в советской музыке // Искусство XX века: Элита и массы. Междунар. науч. конфер. 18–24 октября 2003 г. Н. Новгород: НГК, НПО СК РФ, 2005. С. 12–18; *Idem*. Who's Afraid of Socialist Realism? // Slavonic and East European Review, 92, 3. 2014. P. 430–448.

Показательной в этом плане была последняя выставка Ильи и Эмили Кабаковых в Тейт Модерн в Лондоне в октябре – январе 2018 года. Биографическая инсталляция зала 8 – «Лабиринт (Альбом матери)» повторяет узкие, темные лабиринты серых, неопрятных коридоров коммунальных квартир с фотографиями советских времен и ностальгически звучащими песнями того времени в исполнении самого Кабакова. Взаимопроникновение серости быта, безысходности и мрачности повседневности, бедности и нищеты жизни в разомкнутое пространство коридоров, конца которым не видно, словно раздвигает их, уводит от реальности, придавая осветленную, ностальгическую окраску детству, дает новый импульс и видение духу творчества.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сегодня «кроссовер», понятие англоязычного происхождения, – широко используемый термин при описании культурных и научных инноваций XX века. Он не вызывает ни у кого удивления, а тридцать – сорок лет назад это было настоящим концептуальным открытием. Символический, метамузыкальный подход стал характерен в изучении процессов XX века. Наследие Александра Ивашкина органично впитало и объединило вопросы эстетики и технического анализа, теорию и практику, музыковедение и исполнительство, традиционное и инновационное, кроссовер искусств и культур. Такое единство, универсальность и широта видения в одном человеке – очень редкое, если не сказать – уникальное явление, не говоря уже о неоспоримой значимости и качестве его творческой деятельности и достижений.

Охватывая период более сорока лет, огромное количество академических работ и более сорока записей Александра Ивашкина на пластинках и компакт-дисках, получивших международные призы за исполнение в качестве солиста и камерного музыканта на звукозаписывающих лейблах «Chandos», «Мелодия», «BMG», «Brilliant Classics», «Alma Classics», «Megadisc», «Naxos» и «Toccata Classics», подтверждают вышесказанное заявление. Они охватывают лучшие достижения прошлого и настоящего в русской музыке и культуре, а также в классической музыке и культуре Запада, они побуждают к диалогу и, выражаясь словами самого Ивашкина, «высекают искры новой энергии смыслов»¹.

Этот диалог сближает наши страны – Россию и Великобританию, улучшает понимание и открывает новые культурные пространства; он ведет к еще неизведанной территории и помогает «исторической культурной памяти» прошлого и настоящего стать органичной частью и стимулом развития новых, будущих поколений. За все это мы можем быть лишь благодарны.

¹ Ивашкин А. Шостакович и Шнитке. К проблеме большой симфонии // Музыкальная академия. 1995. № 1. С. 6.