

## НАВСТРЕЧУ ТРЕТЬЕМУ КОНГРЕССУ ОБЩЕСТВА ТЕОРИИ МУЗЫКИ «РЕВОЛЮЦИИ В ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ»

25–29 сентября 2017

### **КОНСТАНТИН ЗЕНКИН: «РУССКИЙ МЕНТАЛИТЕТ ТАКОВ, ЧТО АВТОРИТЕТ ДЛЯ НЕГО — КЛЮЧЕВАЯ ПОЗИЦИЯ»**

*В 2013 году в Санкт-Петербурге и в 2015 году в Москве состоялись I и II международные конгрессы Общества теории музыки. В работе этих представительных научных собраний приняли участие музыковеды из разных городов России, а также зарубежные специалисты (из Австралии, Австрии, Беларуси, Болгарии, Бразилии, Германии, Дании, Италии, Казахстана, Канады, Польши, США, Туркмении, Франции, Швейцарии). В сентябре 2017 года в Московской консерватории состоится III Международный конгресс музыкально-теоретического сообщества, в преддверии которого мы предлагаем вниманию читателей беседу с одним из организаторов и постоянных участников форума – проректором по научной работе Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, доктором искусствоведения, профессором Константином Зенкиным. Вопросы задает доктор искусствоведения, профессор Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова Вадим Дулат-Алеев.*

«РУССКОЕ МУЗЫКОЗНАНИЕ С РОЖДЕНИЯ ОБРЕЛО СВОЮ СПЕЦИФИКУ»

— Константин Владимирович, если сравнивать отечественное и зарубежное музыкознание на сегодняшнем этапе, можно ли выделить общие черты и принципиальные отличия в методологической оснащенности, в истории и перспективах?

— Сказать об этом тезисно и конспективно очень сложно. Как мы знаем, наше музыковедение возникло еще до периода 1930-х годов, на волне старой русской культуры, первых русских консерваторий и, в том числе, из культуры «серебряного века». Почему я об этом вспоминаю? Потому что это говорит о его возникновении в контексте европейского музыковедения. Но русское музыкознание с рождения обрело свою специфику, так же как имеет свою очень яркую специфику русская музыка. Думаю, что различия связаны больше с прошлым, чем с перспективами. Потому что в прошлом был период изоляции от западной культуры, и поэтому наше музыковедение «варилось в собственном соку». Другое дело, что это ему не мешало хорошо развиваться и достигать очень значительных высот, ничуть не меньших, чем достигнутые музыковедением западным. Это можно только с гордостью отметить. Конечно, на повестке дня стоит вопрос

контактов: мы работаем не только для себя, а выходим на мировой уровень. Сейчас время, когда всё выходит на мировой уровень. В современных условиях просто невозможно оставаться «в собственном соку», даже если это сок такой огромной страны, как Россия. Все равно нельзя. И одна из целей Общества теории музыки — повышение академической мобильности, преодоление барьеров.

— *На форумах, организуемых Обществом теории музыки, мы видим зарубежных коллег, они видят нас. И между прочим представление о том, что зарубежное музыкознание — это какая-то недостижимая вершина, — оно исчезает.*

— У меня никогда не было такого представления, таких иллюзий относительно зарубежного музыкознания. Тут нужна трезвая оценка, потому что, действительно, хорошее есть и там и здесь, и плохое есть и там и здесь. И вот в этом некоторые различия. Почему я упомянул «серебряный век»? Потому что это была эпоха русской культуры, когда сама эта культура давала очень сильную установку на некую цельность знания, на некую единую духовную систему. И как раз в атмосфере этой культуры возникли такие великие имена как Асафьев, Яворский, Лосев и многие другие их современники и коллеги. Эта интегральная установка на единство взгляда открывала им свободу в области методологии; свободу, которая давала у таких крупных фигур свои положительные результаты. На конгрессе ОТМ мы говорили об асафьевских понятиях — симфонизме, интонации и некоторых других. Сами по себе эти понятия не чисто музыковедческие. Асафьев писал, что они — понятия философские. И это никого не смущало. Но для того, чтобы находиться в пространстве такой свободы и в то же время сохранять настоящую научную дисциплину, конечно, требуются большие усилия и большой талант. К сожалению, на данном этапе мы видим, что одна из негативных черт современного российского музыковедения следующая: как отметила в своем докладе Татьяна Ивановна Науменко, у нас очень много хороших диссертаций, настоящих диссертаций, но также есть большой пласт слабых работ. Как мне кажется, причина столь значительного количества «серых» и слабых диссертаций (помимо индивидуальных личностных особенностей авторов) — в том, что русское музыковедение отличается недостаточная методологическая четкость. В свое время этот вопрос не вставал, поскольку считалось, что методология у нас одна — марксистско-ленинская. Но надо сказать, что на настоящее русское музыковедение она такого уж большого влияния не оказывала. Скорее наоборот — мы знаем, что марксистское музыковедение было на Западе, оно позиционировало себя таким совершенно свободно, и в этом была его специфика. А у нас это была просто дань официозу: поставить в начало работы фразу из Ленина, в список литературы — труды Маркса и Ленина, выполнить эти два пункта, а дальше уже все идет как идет... Для сравнения: что мы видим в Европе? С методологией там дело обстоит несколько строже, но это тоже не спасает от халтуры. Вот ситуация, типичная для западных аспирантов: выбрал молодой человек какой-то метод, «сел», к примеру, на Шенкера, и начинает

нечто этим методом анализировать. Зачем и каков итоговый результат — не очень понятно.

— *Кстати говоря, именно на выступлениях зарубежных коллег неоднократно создавалось впечатление, что методология выступает самоцелью, что применение того или иного метода к тому или иному материалу — это и есть цель. Для нашего научного менталитета это, может быть, даже какая-то слишком узкая задача?*

— Конечно. Вы знаете, я такое встречал и у наших молодых и не очень способных аспирантов, когда человек говорит: «Вот я беру *это* и приспосабливаю *к тому*». А я говорю: «А зачем приспосабливать? Вы присмотритесь, прислушайтесь к материалу, поймите его логику, и материал сам вам подскажет, какой метод избрать, с какой точки зрения смотреть. Иначе получится такое искусственное соединение метода и материала, которое мало что может дать, вы сами себя загоняете в какие-то рамки». Так что, как говорится, у всех свои недостатки.

#### «КРОМЕ СТАТИСТИКИ ЕСТЬ ЕЩЕ И КАЧЕСТВО»

— *Сейчас мы говорим о едином информационном пространстве. В частности, мы столкнулись с таким явлением, как международные наукометрические системы, основанные на индексах цитирования. Более того, наши официальные инстанции, управляющие наукой и образованием, начинают постепенно вводить эти системы в научную практику — в качестве критериев оценки эффективности работы ученых и организаций, диссертационных советов, журналов и так далее. Однако пока мы в этих международных системах представлены весьма скромно. Надо ли отечественному музыковедению стремиться завоевывать в них позиции? И попутно вопрос Вам как главному редактору «флагманского» музыковедческого журнала России — «Научного вестника Московской консерватории»: стоит ли предпринимать какие-то действия для продвижения этого журнала, например, в Scopus?*

— Само по себе присутствие наших журналов в международных базах данных и вообще на мировой арене — это безусловно хорошо. Мы свой журнал сориентировали на то, чтобы по всем формальным показателям он соответствовал нормам вхождения в Scopus, и он им соответствует. Но еще есть требование, чтобы у членов редколлегии были индивидуальные высокие показатели в Scopus или Web of Science. А это, конечно, пока мало-реальная задача, на ее решение требуется время.

Другая сторона вопроса — плохо то, что требование вхождения в международные базы навязывается со стороны руководящих инстанций, делается обязательным для научных журналов. Вот это, конечно, никуда не годится. Потому что это малореально. Ведь я же знаю дальнейшую судьбу «ваковского списка», поскольку я входил в рабочую группу Министерства образования. Было решено, что этот список просуществует еще три-четыре года, а потом будет отменен — ибо на его место придут журналы, вошедшие в международные базы данных. Но это нельзя сделать так быстро. Ведь даже если взять нашу систему РИНЦ, то мы там сплошь и рядом видим вещи, которые совершенно не соответствуют реальному положению дел. Во многих случаях по числовым показателям совершенно невозможно судить

о действительном весе ученого. Нельзя вот так фетишизировать эти показатели. Они — всего лишь статистический элемент, а кроме статистики есть еще и сущность, есть качество, которое очень опосредованно может проявляться в цифровых показателях. (Вот и с введением Болонской системы в России поспешили, наломали дров. Как всегда, когда стараются сделать поскорее, ничего хорошего из этого не выходит.) Тотальное введение наукометрических показателей загонит музыковедение в ситуацию, при которой никто не сможет защитить диссертацию, потому что не останется ни одного журнала, в котором можно печататься, и ни одного диссертационного совета.

Безусловно, очень важно налаживать связи, строить понятийные мосты, занимаясь искусством перевода специальных понятий и терминов, разбираясь в их смысловых нюансах в каждом языке; это же не просто перевод — в понятиях отражается специфика мышления. Но еще раз повторю: наше музыковедение, в общем-то, самодостаточно. Присутствие или отсутствие в базе Scopus никак не свидетельствует о его научном качестве... Взаимоотношения российских журналов с международными базами лучше вообще не подвергать нормативно-правовому регулированию «сверху». Надо действовать очень осторожно, без администрирования, без резких мер. Думаю, что каждое издание должно «внутренне дорасти» до желания и готовности приобщиться к международным базам данных, «почувствовать» в себе силы на это. Процесс должен быть свободным и постепенным, не надо ставить никаких временных границ.

«ТО, ЧТО ОТЕЧЕСТВЕННОЕ МУЗЫКОЗНАНИЕ СУЩЕСТВУЕТ  
В КОНСЕРВАТОРИЯХ — ЭТО ЕГО ПОЛОЖИТЕЛЬНОЕ КАЧЕСТВО»

— *Оглядываясь на прошедший XX век: можно ли выделить принципиально важные идеи или тезисы, какие-то «ключевые слова», которые повлияли на развитие музыкознания, искусствоведения или всего гуманитарного знания?*

— Не думаю, что таких идей много. В первую очередь приходит на ум, конечно, асафьевский термин «симфонизм». Он использовался не только в музыковедении, но и в гуманитарной среде вообще. Пожалуй, это единственное, что сразу пришло на ум. Мне кажется, что процесс распространения музыковедческих идей в общегуманитарную сферу был несколько приторможен. Наше музыковедение существует не в университетах, а в консерваториях. Это, в общем-то, очень положительный фактор. Хотя, как и всё, он имеет свою оборотную сторону. Для сравнения: какое влияние, например, оказал литературовед Бахтин на всю гуманитарную науку — причем не только в России, но и на Западе? Ведь на Западе фамилию Бахтина произносят без имени. Как Эйнштейн, как Ньютон. Такое же светило! А русских музыковедов знают мало. Хотя сейчас, благодаря нашим контактам, этот процесс стал очень хорошо развиваться. И вот мы уже слышим от немецких коллег, что они знают Асафьева, они его читали. Действительно, был перевод в свое время. Были доклады американских коллег по Яворскому. Это, конечно, очень радует. Но я думаю, что дело не в том, чтобы обязательно было какое-то широкое влияние. Важна суть самого знания. То, что отечественное музыкознание существует в консерваториях, — это

его положительное качество, музыкознание всегда было тесно связано с музыкальной практикой, почти всегда наши музыковеды — хорошие пианисты, композиторы или певцы.

— *Персональный авторитет ученого в отечественном музыкознании имеет какое-то значение?*

— Безусловно! Вообще, русский менталитет таков, что авторитет для него — чуть ли не ключевая позиция. К счастью, у нас есть авторитеты. Вы хорошо помните, как, вот буквально при нас еще, были авторитетны Юрий Николаевич Холопов и его школа, Евгений Владимирович Назайкинский. Было много авторитетных ученых.

Иногда, правда, фактор авторитета оборачивается чем-то негативным. Вот, например, изучают студенты полифонию — и им задают учить наизусть строение месс Палестрины. Мы недоумеваем: зачем же наизусть-то надо задавать? А оказывается, так делал Владимир Васильевич Протопопов. И эта традиция уже настолько «свята», что последователи Протопопова не решаются от нее отойти.

Или, например, Юрий Николаевич Холопов, действительно авторитетнейший ученый, действительно светило нашей отечественной науки, совершенно объективно. Но что мы видим сейчас, спустя полтора десятилетия после его безвременной смерти? Появилась весьма резкая критика. Я не так уж много внимания уделял изучению этих критических текстов по существу, но меня удивляло и удивляет другое: их стиль, интонация. Почему нельзя трезво и спокойно, по достоинству оценить огромный научный вклад ученого и цивилизованно вступить в дискуссию по поводу каких-то его положений, представляющихся сейчас спорными? А у нас получается: некто либо неприкосновенный авторитет, который надо чуть ли не обожествлять, либо наоборот — объект, который заслуживает полного отрицания.

Такие крайности ни к чему, они не делают чести музыковедам. И кому бы то ни было.

### «ВНЕИСТОРИЧНАЯ ТЕОРИЯ — ЭТО УЖЕ СХОЛАСТИКА»

— *Разделение на теорию и историю музыки, которое сохраняется в отечественном музыкознании, в частности, в названиях кафедр многих вузов — это перспективно?*

— Мы знаем, почему исторически так сложилось: теория объединяла учебные дисциплины, которые изучали технику композиции, а история — это что-то общеобразовательное. Изначально у них были совершенно разные методы, что понятно и правильно. Сейчас такое разделение сохраняется в учебном процессе: есть кафедры, есть предметы. Думаю, оно еще долго будет сохраняться, потому что это удобно, практично и нет нужды что-либо менять.

А вот в области науки взаимодействие не только возможно, но и необходимо. Потому что современная *теория музыки* не может не быть историчной. Внеисторичная теория — это уже схоластика. Тот же Юрий Николаевич Холопов это очень хорошо понимал. И он, кстати, первым ввел (да вот совсем недавно!) в Московской консерватории курс, фактически, истории

гармонии. А ведь до него гармония преподавалась как одна классическая система, преподносилась как вневременное, природное явление, что, конечно, странно. Настоящая современная теория в области гуманитарных наук обязательно будет историчной. Об этом многие говорили: и Александр Викторович Михайлов, и Асафьев в свое время.

С другой стороны, если *история музыки* хочет быть действительно наукой, то она должна оперировать некими теориями или теоремами. А значит она не может не двигаться в сторону теории. Тут невозможно без синтеза, и мы его видим на практике. Я бы сказал так: сейчас у нас, фактически, не разделение теории и истории, а просто два полюса. На одном — «чистая» теория, квазиматематическая, если хотите; на другом — «чистая» история, может быть даже открытая в общую историю (источниковедение, история королевских династий и прочее, и прочее). А между этими двумя полюсами зона постепенного перехода, без резких границ. И вот где-то в центре находятся идеальные случаи синтеза, как например, работы Ларисы Валентиновны Кириллиной, Александра Сергеевича Соколова и многих других. Это не значит, что ближе к полюсам оно хуже и менее совершенно, просто там могут быть свои специфические задачи. Если ученый — источниковед, то он не обязан заниматься собственно гармонией, полифонией, у него иные цели.

Но думаю, что музыковедение не будет исчерпываться этими двумя традиционными составляющими. На повестке дня возникновение новых позиций. Между прочим, и Асафьев, и Лосев говорили, например, о социологии музыки. Потом это по понятным причинам «утонуло», потому что в марксистских условиях могла существовать только такая вульгарная социология. Если музыкальную социологию понимать нормально, не вульгарно, то это действительно важная и интересная область, даже и практическая. Зададимся вопросом: как живет музыка в нашем российском обществе? (А живет она плохо!) И как мы можем способствовать улучшению ее жизни? Это как раз и научная, и практическая задача. Вот только один из примеров. Или музыкальная психология. Новых отраслей существует уже много. Но это пока еще маргинальные сферы. А на самом-то деле они должны входить в самое ядро музыкознания.

#### «МУЗЫКОВЕД ДОЛЖЕН ОБЯЗАТЕЛЬНО БЫТЬ МУЗЫКАНТОМ»

— *Фильтр, который стоит на входе в консерваторию, как-то влияет на профессиональные ориентиры музыковеда? У будущих музыковедов первый вступительный экзамен в консерваторию — сольфеджио, второй — гармония. Это актуальное для профессии испытание? Надо ли структурно и содержательно менять вступительные экзамены у музыковедов, чтобы открыть дорогу в профессию каким-то другим группам абитуриентов, не только выпускникам музыкальных колледжей?*

— Это очень интересный вопрос. Но пока мы говорим именно о музыковедении, либо теоретическом, либо историческом, я бы сказал, что все же музыковед должен обязательно быть музыкантом, причем музыкантом-профессионалом. Иначе он не сможет быть музыковедом. И в этом плюс

нашей российской традиции! Мне кажется, что на данный момент времени на первый курс стоит брать людей с музыкальным образованием.

Музыковед, как музыкант-профессионал, должен уметь делать такие элементарные вещи, как написание диктанта, игра модуляции. Это не должно составлять для него проблему. Другое дело, может быть не для всех музыковедческих специальностей необходимо писать, скажем, фугу, с этим я согласен. Поэтому в аспирантуре мы ввели специальность и с другими, так сказать, входящими нормами — «Теория и история искусства».

Относительно сольфеджио есть такой важный момент. К этому предмету сплошь и рядом отношение бывает, скажем так, неоднозначное. Потому что очень часто в обычных школах, да даже и (что греха таить) в наших специальных школах сольфеджио преподают не самые сильные музыканты. И в результате предмет превращается в никому не нужную «схоластику», оторванную от реальной музыки. Отсюда возникает мнение, что если человек имеет хороший слух, без проблем пишет диктанты и т. п., то вроде бы ему сольфеджио и не нужно. Но я хочу отметить, что есть педагоги, которые посвящают уроки сольфеджио не механическому зазубриванию характерных интервалов, тритонов, септаккордов, что действительно малоинтересно, но занимаются очень творчески и превращают учебный процесс в живое увлекательное общение с музыкой. Таких педагогов действительно мало. Но они, конечно же, есть — и делают очень большое дело. Даже педагоги по специальности отмечают профессиональный рост учеников после занятий именно таким сольфеджио.

Хочу поделиться своим опытом. У меня никогда не было проблем с сольфеджио, я всегда легко писал диктанты. Если бы меня спросили: «Что вы делали на уроках сольфеджио?», я бы с трудом что-то вспомнил. Но вот позже я понял, что если бы мой слух еще в школе профессионально развили на сольфеджио, то возможно я бы раньше стал зрелым музыкантом. Когда мы в девятом классе, изучая гармонию, решали задачи, то для меня это было достаточно формальное задание, не могу сказать, что тогда я задачи действительно слышал. И это, я считаю, упущение именно сольфеджио. Потому что как раз этому надо учить. Если бы я (и любой другой ученик) по-настоящему слышал гармонически, то и играл бы иначе. Да, я считал, что у меня не было проблем с сольфеджио. А потом, уже в зрелом возрасте, понял: оказывается, были. И это были упущенные возможности.

Такое происходит сплошь и рядом. Потому что действительно талантливые люди редко пойдут преподавать сольфеджио — почему-то это считается не очень престижным. И вот предмет превращается в какое-то пугало. Но это неправильно, ведь воспитание музыканта не может проходить без подлинного развития слуха и музыкального мышления, в этом ключ ко всему остальному.

*— В музыкальных училищах будущие музыковеды получают специальность «теория музыки», отделения называются «теоретическими». «Истории музыки» нет. Может быть, что-то в названии специальности поправить?*

— Что касается училища, то «теория музыки», «теоретическое отделение» — это, конечно, условное название. В Московской консерватории — «Историко-теоретический факультет». Это название более полно отражает специфику. Но в консерваториях наоборот, в дипломах нет разделения на «теорию» и «историю», а написано «музыковедение». Это только ярлыки, сути-то они не отражают. Ведь в нормальных училищах (как у нас при консерватории), при том что специальность называется «теория музыки», очень хорошо дается начальное представление об истории, потому что там есть музыкальная литература. Пусть это и не совсем история. Например, в нашем мерзляковском училище очень основательная музыкально-историческая подготовка. Другое дело, что, может быть, не во всех училищах так. Но пример «Мерзляковки» показывает, что это достижимо, и неважно, как предмет называется.

Или вот еще пример: наше «Общество теории музыки». Мы принципиально не ограничиваемся чистой теорией, а понимаем под теорией музыкальную науку в высоком смысле этого слова, возвращаясь к античному пониманию теории как «высокой науки».

— *Если музыкант-исполнитель вдруг почувствует в себе тягу к научному изучению музыки, надо ли это приветствовать? А может и вовсе как-то узаконить, институционализировать процесс превращения музыканта-исполнителя в музыковеда? Ведь был целый поток «пишущих» аспирантов-исполнителей?*

— Это получалось поневоле — в период, когда для исполнителей не существовала ассистентура-стажировка, а была только аспирантура, со всеми вытекающими отсюда последствиями: исполнители должны были делать вид, что занимаются научной работой. Если исполнитель хочет заниматься наукой — пожалуйста! Это часто дает хороший результат. Замечательно, когда способностью и желанием исследовать, размышлять обладает музыкант-практик, владеющий материалом. Но! Что мы видим в реальности? Искусственное стимулирование исполнителей на написание диссертаций, которому способствуют и многие педагоги. Как результат — слабые, никуда не годные диссертации! Не все, конечно, но очень многие... Сейчас восстановили ассистентуру-стажировку, и нет никакой необходимости привлекать исполнителей к написанию диссертаций при отсутствии у них склонности и способностей к научной работе.

— *Позвольте в этом ключе личный вопрос. Вы закончили консерваторию как пианист и уже потом как музыковед. Как показало будущее, Ваша музыкаловедческая стезя в итоге перевесила: мы Вас знаем как одного из ведущих российских музыковедов.*

— Спасибо! Учился я по обеим специальностям параллельно. Тут секрет простой. Дело в том, что музыковедение «перевесило» для меня уже на третьем курсе консерватории. Я просто почувствовал, что это мое и решил для себя: буду этим заниматься и всё! Я сыграл, как положено, дипломную программу, получил диплом с отличием как пианист. Но уже тогда не считал это занятие для себя основным. После исполнения дипломной программы я целых девятнадцать лет нигде не выступал как пианист. А потом



ситуация сложилась так, что у меня эта деятельность тоже возобновилась. В скромных, конечно, пределах, насколько позволяет время. Но мне это очень приятно делать, я этому очень рад. Пианизм еще и полезен, пальцевая техника очень сильно активизирует, позволяет держать физическую и умственную форму.

— *Интенсивность появления Ваших публикаций очень высока, удивительно, что Вы находите время и для фортепианной игры. Публикации – объективный показатель того, что Вы являетесь в настоящее время одним из наиболее активно работающих российских музыковедов. Вы пишете на очень разные темы. Какие темы Вы намечаете для себя на будущее?*

— Не так давно я как раз завершил книгу, которая должна через месяц-другой выйти по гранту РГНФ<sup>1</sup>. Это определенный итог двадцатилетней, наверное, работы. Причем в течение этих двадцати лет я не знал, что пишу книгу. Просто работал, а потом оказалось, что те разные вещи, которыми я занимался, были внутренне взаимосвязаны. Сейчас «нащупываю» какие-то новые темы, отчасти продолжающие уже написанное. Пока это в стадии становления.

#### «ЕСЛИ БУДЕМ РАБОТАТЬ, ТО И ПЕРСПЕКТИВЫ БУДУТ ХОРОШИЕ»

— *Помимо научной и творческой деятельности, Вы ведете большую организаторскую работу. В том числе связанную с Обществом теории музыки. Первый конгресс ОТМ прошел в 2013 году, второй – два года спустя. Вы замечаете какую-нибудь динамику от первого конгресса ко второму?*

— Уже на первом конгрессе в Петербурге была очень хорошая творческая атмосфера, поэтому в целом мы продолжаем начатое. Петербургский конгресс 2013 года произвел совершенно неизгладимое впечатление на всех участников, и в особенности на наших зарубежных гостей. Количество заявок на участие во II конгрессе оказалось столь велико, что мы смогли включить в программу лишь половину из них. Лично я не увидел в программе случайных докладов, которые были бы в ней неуместны. (На I конгрессе они были.) Появилась студенческо-аспирантская секция, говорят, что она была очень сильная и пользовалась интересом у иностранцев. Очень порадовали пленарные докладчики – отечественные и зарубежные.

— *Будем надеяться, что это станет организующей традицией не только для отечественного, но и для зарубежного музыкознания. Александр Сергеевич Соколов отметил во вступительном слове, что и зарубежным нашим коллегам надо тоже послушать, что говорим мы. Пока ситуация такова, что мы лучше знаем их работу, чем они знают нашу. И это видно по некоторым докладам.*

— Да! И, возвращаясь к вопросу о зарубежном музыковедении, вот еще что надо учитывать... Мы естественно говорим «зарубежное» по отношению к тому, что не в России. Но зарубежного музыковедения как единого пласта, как единой системы, конечно же, нет. Есть немецкое, французское или англоязычное музыкознание. Они совершенно разные. Причем разница

<sup>1</sup> *Зенкин К. В. Музыка – Эйдос – Время. А. Ф. Лосев и горизонты современной науки о музыке. М.: Памятники исторической мысли, 2015.*

между немецким и французским музыкознанием в терминологии и в понятийном аппарате (например, если взять анализ музыкальной формы) больше, чем между немецким и русским, потому что мы еще в XIX веке взяли за образец немецкое учение о форме. И так далее. То есть тут целый спектр школ, традиций и на самом деле все не так просто.

— *Какие перспективы у музыковедения в современном мире?*

— Очень интересный вопрос. Тенденции развития в современном мире разнонаправленные, поэтому говорить о перспективах в целом трудно. Я остановлюсь на нашей стране — на России. Для нормального развития музыковедения необходим высокий уровень музыкальной культуры. В обществе должно возникнуть убеждение, что музыка — это достойное занятие, что музыкант вообще и музыковед в частности — это солидная профессия. У нас этого пока нет, и это, конечно, большая проблема.

В среднем звене музыковедению обучаются очень немногие, в некоторых училищах эта специальность просто отсутствует — ситуация катастрофическая. В вузах пока наборы идут, к счастью, и мы будем всеми силами стараться поддержать престиж нашей профессии.

— *Появление секции для молодых музыковедов на Втором конгрессе — очень хорошая идея. Форум приобретает связь с образовательным процессом и укрепляет взаимопонимание поколений. Каким Вам видится собирательный портрет молодого российского музыковеда?*

— Мы всегда устраиваем студенческо-аспирантскую секцию, это непременная составная часть всех крупных конференций, проводимых Московской консерваторией, не только этого конгресса. Кроме того, у нас возобновило работу СНТО<sup>2</sup>, оно принимает активное участие в этом процессе. На студенческо-аспирантскую секцию мы даже не отбираем заявки, мы берем всех. Любой студент, даже если он говорит что-то не совсем вразумительное, по крайней мере получит хорошую школу, получит опыт. Мы специально этим занимаемся.

А молодые музыковеды, конечно, очень разные. Портрет «собрать» трудно. Скорее всего — это «она», а не «он». Портрет получается женским. Не хочу сказать, что это плохо, это очень хорошо, но хотелось бы, конечно, чтобы был баланс. Сейчас, когда я смотрю на наших студентов, вижу очень много талантливых, разносторонне образованных, интересующихся молодых людей. Думаю, у них есть будущее.

Всем коллегам хотел бы пожелать, чтобы полученные на конгрессе впечатления, оказались полезными в их дальнейшей деятельности. Давайте как можно чаще встречаться на различных площадках, чтобы продолжить то, что мы начали, не останавливаясь. Если будем работать, то и перспективы будут хорошие.

<sup>2</sup> Студенческое научно-творческое общество Московской консерватории, работавшее в советское время, возобновило свою деятельность в мае 2014 года. — ред.