Амрахова А. Современная музыкальная культура в поисках самоопределения. М.: Композитор, 2017. 302 с.

Это собрание бесед с двенадцатью известными современными российскими композиторами и двумя музыковедами позиционируется автором не столько как результат объединения под одной обложкой разрозненных диалогов, выполненных в разное время при разных обстоятельствах (в том числе по заданиям разных редакций), сколько как целостный исследовательский проект, интеллектуальным стержнем которого выступает «когнитивная установка на выявление смыслополагающих закономерностей “способа думать”» и, как следствие, способов говорить о музыке и писать ее. В этом отношении новая книга продолжает предыдущую масштабную работу того же автора «Современная культура — поиск смысла», выпущенную издательством «Композитор» в 2009 году.

Отсюда следует, что собственно диалоги, с точки зрения автора, — не более чем исходный материал для анализа с использованием методологического аппарата современной когнитивистики. Что касается обычного читателя, интересующегося современной музыкой, то ему они, скорее всего, покажутся вполне самодостаточными.

Основной текст книги делится на две неравные по объему части. Первая — цикл из одиннадцати интервью, озаглавленный «Творческие портреты»; в качестве интервьюируемых выступают композиторы преимущественно среднего поколения, представляющие широкий спектр стилевых ориентаций, — Ефрем Подгайц, Сергей Загний, Кирилл Уманский, Михаил Броннер, Владимир Николаев, Михаил Коллонтай, Александр Раскатов, Александр Вустин, Александр Кнайфель, Дмитрий Курляндский и Сергей Жуков. Вторая часть — триптих «Бесед о современной культуре» с музыковедами Валерией Ценовой (разговор состоялся в 2000 году), Михаилом Сапоновым и композитором Владимиром Тарнопольским. Все диалоги структурированы по-разному и во всех, благодаря мастерству автора-интервьюера, умело направляющего беседу, поддерживается высокий интеллектуальный уровень; собеседники, судя по всему, с достаточной полнотой, и при этом почти никогда не отвлекаясь на обсуждение незначительных деталей, высказываются о самых существенных аспектах своего творчества и о своих взглядах на современную музыку, искусство, культуру, общество. В результате вырисовываются чрезвычайно выразительные, подчеркнуто индивидуализированные портреты героев, чьи рассуждения подчас явно выходят за рамки их профессиональной компетентности, но это только оживляет картину, добавляя ей достоверности.

Нет смысла характеризовать здесь отдельные диалоги с точки зрения степени информативности или содержательности. Читатель оценит каждый из них соответственно своим предпочтениям и, возможно, найдет некоторые из бесед относительно менее интересными, те или иные ответы — не вполне убедительными. Констатируем только, что, судя по собранным в книге

текстам, сообщество академических композиторов в России сохраняет активность и энтузиазм, при этом полностью осознавая тот факт, что данная область деятельности в силу ряда обстоятельств оказалась ныне вытеснена на далекую периферию культурной жизни.

Упомянутый в авторском предисловии исследовательский аспект не сконцентрирован в каком-либо одном разделе книги, а скорее рассредоточен по ее тексту. Он выразился, в частности, в сжатых авторских комментариях, предваряющих отдельные диалоги. С другой стороны, автор, похоже, стремится вовлечь в свою исследовательскую программу читателя, хотя бы поверхностно знакомого с творчеством персонажей книги, побуждая его к выявлению связей между способом их высказывания и тем, как особенности индивидуального менталитета каждого из них, запечатленные в ответах на вопросы интервьюера, воплощаются в их творческой продукции. Это, по-видимому, и есть то, что подразумевается под когнитивным подходом. Расширению исследовательского кругозора читателей могут служить авторские замечания, сделанные по ходу тех или иных разговоров, часто с отсылками к солидным научным трудам.

Иллюстрацией собственного исследовательского подхода А. А. Амраховой служит вынесенная в приложение своеобразная фантазия на тему одночастной, существующей в двух авторских версиях симфонии Фараджа Караева *Tristessa*. Эта фантазия или, если угодно, эссе, озаглавленное *Tristessa III*, представляет собой литературный текст, сочетающий разнородные элементы (включая отрывки из более ранней статьи автора об особенностях творческого метода Караева и афоризмы самого Караева) и зафиксированный на бумаге по модели караевской партитуры; задача его чтения и понимания несколько облегчается благодаря разъясняющим примечаниям, но все равно остается весьма сложной. Квази-герменевтические опыты аналогичного рода имелись и в первом из осуществленных А. А. Амраховой собраний диалогов о новейшей музыке. Познавательная ценность таких приложений, на мой взгляд, не очевидна (так, читатель не узнает, откуда взялось название *Tristessa*, явно производное от французского *tristesse*, испанского *tristeza* и итальянского *tristezza* — «печаль», — но почему-то отличающееся от них по написанию; можно предполагать, что источником заглавия послужил одноименный роман Джека Керуака, опубликованный в 1960 году и выходивший в русском переводе, но у А. А. Амраховой на этот счет ничего не сказано); с другой стороны, они вполне приемлемы в качестве необязательных, но не лишенных привлекательности «вишенок на торте». Так или иначе, изобретательно выстроенные, умно и живо проведенные беседы с мэтрами, составляющие основной корпус рецензируемой книги, обладают бесспорной ценностью и дают богатую пищу для размышлений о путях самоопределения и самоутверждения новейшей серьезной музыки в не слишком благоприятном для нее современном культурном контексте.

Левон Акопян

Доктор искусствоведения, заведующий Отделом современных проблем музыкального искусства Государственного института искусствознания