



УДК 78.071.1; 7.079

АКТУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ КРАСНОЯРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ (НА ПРИМЕРЕ V СИБИРСКОГО ФЕСТИВАЛЯ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ)

Н.В. ПЕРЕПИЧ¹, Д.В. СОКОЛОВСКИЙ²

1 Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Россий-
ская Федерация

2 Красноярский краевой научно-учебный центр кадров
культуры, 663090, Дивногорск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена событиям V Сибирского фестиваля современной музыки в Красноярске, прошедшего с 12 ноября по 13 декабря 2022 года. Он осмысливается как явление, выступающее репрезентантом современной академической музыки в городских концертных залах для красноярской публики XXI столетия. В преамбуле затрагивается проблематика современной академической музыки как таковой: корректность терминологии, некоторые существующие концепции; очерчен ряд имён, связанных с данной областью. Особое внимание в данной работе уделяется концертам и мероприятиям в рамках Фестиваля, связанным с творчеством сибирских, в особенности, красноярских, композиторов, а также представляющим самобытную палитру персоналий, жанров, исполнительских составов, композиторских и исполнительских техник. Акцент сделан на кульминационных, по мнению авторов, событиях фестиваля: концертах Московского ансамбля современной музыки, в которых прозвучали, в числе иных, заслуживающих внимания, сочинения председателя Красноярского отделения Союза композиторов РФ Владимира Пономарёва и молодых композиторов – Сергея Шестакова и Алексея Шиховцова. В статье представлены материалы интервью с ними, проведённых авторами.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: современная академическая музыка, V Сибирский фестиваль современной музыки, сибирские композиторы, Владимир Пономарёв, Сергей Шестаков, Алексей Шиховцов.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

CURRENT TRENDS IN THE WORK OF KRASNOYARSK COMPOSERS (ON THE EXAMPLE OF THE 5th SIBERIAN FESTIVAL OF CONTEMPORARY MUSIC)

N.V. PEREPICH¹, D.V. SOKOLOVSKIY²

1 Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

2 Krasnoyarsk Regional Research and Training Center of
Culture Professionals, Divnogorsk, 663090, Russian Federa-
tion

ABSTRACT. The article describes the 5th Siberian Festival of Contemporary Music in Krasnoyarsk (November 12 – December 13, 2022). This event showcased contemporary academic music in the Krasnoyarsk concert halls performed for the audience of the 21st century. At first, the article discusses the festival's concerts and events, which represent the creativity of Syberian composers (especially those from Krasnoyarsk). It highlights concerts with original composers, genres, performers, compositional and performing means and techniques. The focus of the article is on the concerts of MASM (the Moscow Contemporary Music Ensemble). Among other works, they contained performances of works of Vladimir Ponomarev, the chairman of the Krasnoyarsk Department of the Composers' Union of the Russian Federation, as well as young composers Sergey Shestakov and Alexey Shikhovtsov. The authors interviewed them for the article.

KEYWORDS: contemporary academic music, 5th Siberian Festival of Contemporary Music, Siberian composers, Vladimir Ponomarev, Sergey Shestakov, Alexey Shikhovtsov.

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.



Говоря о современном искусстве вообще, и о современной академической музыке в частности, эксперты, журналисты, артисты и даже музыковеды зачастую употребляют слова «постмодернизм», «антимодернизм» и даже «метамодернизм», «постдигитальное искусство» и т. д. И уж совсем обескураживающе выглядят новейшие термины с двойным префиксом «пост-пост». Всё это вызывает недоумение среди критиков, задающихся вопросом: как назвать то, что возникнет вслед за эпохой после модернизма? Конечно же, данные термины вовсе не означают, что некий период в искусстве завершился, а новый при этом ещё не наступил (впрочем, такой соблазн иногда возникает, поскольку термины-то не совсем удачные). Речь идёт об освоении, переосмыслении и присвоении методов, выработанных в рамках неких революционных концепций, резко разрывающих нить следования от традиций. Однако здесь требуется сделать важное замечание: во-первых, часто приходится слышать, как политики, экономисты, деятели культуры и искусства употребляют указанные выше термины безапелляционно, принимая за аксиому тот факт, что все характеристики, которые они содержат в себе, присущи современному обществу имплицитно. В реальности же перечисленные понятия до сих пор являются остро дискуссионными концепциями, относительно которых в профессиональной среде философов и социологов до сих пор нет консенсуса. Во-вторых, не все из перечисленных понятий выступают синонимами друг друга. Что касается концепции постмодернизма, то в настоящее время среди её исследователей существует около десятка взаимоисключающих трактовок. Даже в трудах «первооткрывателей» этого термина – Рудольфа Панвица, Арнольда Тойнби, Лесли Фидлера, Жана Франсуа Лиотара, Жана Бодрийара и некоторых других – в него вкладывалось разное содержание. Некоторые учёные, такие как Жан Брикмон, Ален Сокал, С.П. Капица и другие, вовсе доказывают, что постмодернизм не имеет реальных теоретических оснований и, в лучшем случае, является софизмом. Если существует хотя бы малейшая вероятность того,

что это действительно так, тогда основные постулаты постмодерна попросту псевдонаучны.

Но вот парадокс: как бы то ни было, художниками или деятелями, позиционирующими себя в качестве таковых, создано огромное количество сочинений, относимых к всевозможным видам постмодернистского искусства. Можно дискутировать о сущности или характерных чертах того или иного явления, но мы не сможем проигнорировать факта существования самих произведений, создаваемых в рамках неких идей. Предлагаем оставить теоретизирование о глобальном в стороне и попробуем понять, что есть такая современная академическая музыка в представлении людей? Сразу же можно предложить несколько вариантов. Это может быть вся музыка, создаваемая сегодня в традиционных жанрах, или музыка, сочиняемая и исполняемая молодыми для молодых, а также произведения, которые записываются в наше время в виде нотного текста или фиксируются различными средствами звукозаписи. А может быть, это те сочинения, которые принято относить к авангарду, или же композиции, имеющие крайне радикальные синтаксические элементы (усложнённую временную организацию, гармонию, звуковысотное построение, нетрадиционные исполнительские приёмы и т. д.). Современность ведь вообще состояние постоянно ускользающее, если не сказать «трансгрессирующее». В своё время И.С. Бах был современен и даже радикален – ведь что такое изобретение равномерной темпации, если не высокая технология для XVIII века? С другой стороны, музыку И.Ф. Стравинского, Э. Вареза и О. Мессиана ведь до сих пор исполняют на концертах современной музыки, хотя эти композиторы жили и творили уже 100–70 лет назад. Сегодня часто к экспериментальной музыке применяется синоним «актуальная музыка», но разве Моцарт и Гайдн не были актуальны для современных им слушателей?! Некоторые же исследователи, такие как Ричард Миддлтон, Филип Тэгг, Артём Рондарев непременно атрибутом современности считают принадлежность музыки к инфраструктуре шоу-бизнеса, её превращение в реальный или потенци-



альный товар. А основатель такой дисциплины как экоакустика Р.М. Шафер одним из ключевых считал фактор раздельного существования этой музыки от её производящей субстанции (подобное состояние он обозначил термином «шизофония»).

«Эмансипация звука», воспринятая последователями Джона Кейджа, самого радикального авангардиста XX века, привела к предельной редукции роли композитора, разрушению идей музыкальной композиции, традиционных представлений о том, чем являются или чем не являются музыка, художественное произведение, эстетика, искусство и культура вообще, к тотальной ревизии всего терминологического аппарата искусствоведения, ниспровержению любых авторитетов. Теперь любой звук есть музыка, и всякий, кто провозгласил себя творцом, есть творец, а тишины не существует. Так или иначе, творчество Кейджа во многом предопределило направление всех последующих музыкальных экспериментов подавляющего большинства композиторов, сочинявших принципиально новую музыку. Было сложно придумать что-то более авангардное после Кейджа, и постановка такой цели, казалось бы, достаточно искусственна, но зачастую складывается впечатление, что именно эту цель они перед собой и ставили: расширять границы искусства, вести поиск за рамками возможного. Это было и до сих пор остаётся первой и главной чертой всех художников-экспериментаторов, пришедших в музыку после 1950-х годов. Интересно отметить тот факт, что многие увлечённые люди, склонные к музицированию, сегодня буквально пытаются прорваться в профессиональную область, ставя задачу «раздвигать границы» и «ломать рамки», не удосуживаясь для начала эти самые рамки освоить. Всё это в ряде случаев приводит к тому, что неподготовленному слушателю трудно бывает отличать музыку от шума, логически выстроенную систему от какофонии, гениальность от дилетантизма, композицию от коллажа, оригинальность от копирования, глубинное от поверхностного и т. д.

Так или иначе, сталкиваясь каждый раз с таким сложным и неоднозначным явлением как современная академическая музыка, мы вынуждены пускаться в непростые рассуждения, пытаться «в режиме реального времени» осмысливать взаимосвязанные явления и процессы культуры. Концерты, фестивали

и конкурсы современной музыки играют очень важную роль в этом осмыслении, позволяя фиксировать текущее состояние передового музыкального искусства и науки. Они словно узловые точки графика, демонстрирующего историческую перспективу и дающего возможность строить прогнозы на будущее.

V Сибирский фестиваль современной музыки, прошедший в Красноярском крае с 12 ноября по 13 декабря 2022 года, несомненно является такой узловой точкой¹. В этом году фестивалю исполнилось уже 14 лет. Он был учреждён в 2008 году региональной композиторской организацией при поддержке Министерства культуры Красноярского края и губернатора Александра Хлопонина. В 2018 году продолжительность четвёртого по счёту фестиваля впервые вышла за рамки одной недели, а нынешнее юбилейное событие продолжалось целый месяц. Кроме того, в этом году расширилась его география, переступив пределы столицы края. В пул организаторов вошли Красноярская краевая филармония, Дом искусств и АНО «Достояние». Мероприятие имело мощную поддержку в лице Министерства культуры Российской Федерации, Министерства культуры Красноярского края, Президентского фонда культурных инициатив и телеканала «Центр Красноярск».

В рамках фестиваля на различных концертных площадках прозвучали произведения красноярских композиторов: Олега Проститова (1955–2021), Игоря Флейшера (1949–2021), Эдуарда Маркаича (1961–2012), Валерия Бешевли, Владимира Сенегина, Владимира Пономарёва, Игоря Юдина, Валерия Лапицкого, Евгения Чихачёва, Сергея Пучинина, Андрея Лукьянца, Владимира Кошелева, Ирины Беловой, Екатерины Филатовой, Алексея Шиховцова, Артура Михеля, Михаила Тарбагаева и Дианы Кулаковой. Причём в большинстве случаев это были премьерные исполнения.

¹ 5 декабря в конгресс-холле Сибирского федерального университета прошёл концерт «Музыка для клавиш XXI века», где выступил ансамбль солистов Центра электроакустической музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского "CRAMMC Artists". Правда, этот концерт имеет отношение не к Фестивалю, а к IV Всероссийскому музыкальному конкурсу, проходившему в Красноярске параллельно. Но согласиться, какое своевременное сочетание, воистину ничего случайного не бывает!



Остановимся на некоторых событиях фестиваля. В концерте камерно-инструментальной и камерно-вокальной музыки, прошедшем 24 ноября в Малом академическом концертном зале Сибирского института искусств имени Дмитрия Хворостовского, была представлена серьёзная панорама сочинений, созданных профессиональными композиторами, представителями Новосибирска (Андрей Попов), Алтая (Анна Колпакова), Томска (Дмитрий Котылев, Алексей Пиоттух), Красноярска (Владимир Сенегин, Игорь Юдин, Андрей Лукьянец), Хакасии (Оксана Алахтаева), Тывы (Чойгана Комбу-Самдан), Бурятии (Лариса Санжиева). В этот вечер слушатели познакомились с богатством техник, стилей, композиторских идей и исполнительских трактовок, межкультурных и национальных связей. Многие произведения исполнялись впервые. В «Фантазии» Чойганы Комбу-Самдан причудливо переплелись народный тувинский колорит и джазовое звучание, эффектно прозвучал финал Квартета для медных духовых Игоря Юдина, а программный замысел некоторых сочинений оказался глубок для одномоментного постижения, определив почву для послеконцертных размышлений. Так, Соната-фантазия Андрея Лукьянца полна осмысления вопросов о сущности и воплощениях в мире трансцендентной любви, а «Священные знаки» Ларисы Санжиевой, посвящённые Н. и Е. Рерихам, отсылают к строкам стихотворения Н. Рериха: «И мы опять живём. И опять изменимся. И опять прикоснёмся к земле. <...> выступают священные знаки. Тогда, когда нужно. Их не заметят. Кто знает? Но они жизнь построят. Где же священные знаки?»...

Концерт Красноярского камерного оркестра 8 декабря явил слушателю творчество профессиональных композиторов Томска и Красноярска, значимость вклада ряда из которых в отечественное искусство выходит далеко за обозначенные географические границы. Игорь Флейшер – композитор, альтист, педагог, чьи сочинения включены в обязательный репертуар ведущих Всероссийских и международных конкурсов, Олег Проститов – композитор, педагог, общественный деятель, связанный с Ленинградом, Красноярском, Краснодаром, автор гимна Красноярска – оба они ушли из жизни в 2021 году, и первое отделение концерта было посвящено памяти музыкантов и исполнению их со-

чинений. В нём прозвучали III часть «Метаморфоз» Игоря Флейшера и Органная прелюдия Баха для камерного оркестра, благодаря удачной творческой идее объединённая в малый цикл с фугой Дмитрия Котылева. В завершение первого отделения Марина Гаджиева солировала в великолепном и мастерски написанном трёхчастном Концерте для скрипки и камерного оркестра Олега Проститова. Знаменательно, что данный опус посвящён его первому исполнителю Михаилу Бенюмову, воспитавшему, в числе своих ярких выпускников, солистку М. Гаджиеву. Второе отделение открылось многогранным и талантливым женским творческим высказыванием (саундтрек «Красный яр. Тема любви» Ирины Беловой, вокальный цикл «Весенний дождь» Екатерины Приходовской на стихи поэтессы З. Миркиной в исполнении солистки Красноярского театра оперы и балета имени Д.А. Хворостовского Анны Авакян, мировая премьера сюиты «Русские образы» Екатерины Филатовой), а завершилось Диптихом для камерного оркестра Валерия Лапицкого.

Концерт музыки молодых композиторов Красноярска и Новосибирска, прошедший 12 декабря, стал частью образовательно-концертного кластера, вобравшего в себя также мастер-класс и творческую встречу с композитором Кузьмой Александровичем Бодровым, доцентом Московской консерватории имени П.И. Чайковского, и.о. заведующего кафедрой композиции РАМ имени Гнесиных. Это – уже второй его приезд в Красноярск, и в очередной раз беседа с ним была увлекательной и познавательной, а советы К.А. Бодрова молодым композиторам Марине Петровой, Павлу Краскову (Новосибирск, НГК имени М.И. Глинки), Диане Кулаковой, Михаилу Тарбагаеву (Красноярск, СГИИ имени Дмитрия Хворостовского), Альберту Кореневу (ККИ имени П.И. Иванова-Радкевича) – точны, ёмки и содержательны, идейны и оригинальны. В концертной программе состоялось исполнение одночастного Allegro для скрипки и фортепиано Павла Краскова, Трио для флейты, виолончели и фортепиано, Сонаты для фортепиано Ивана Серкина, Remorse для скрипки, виолончели и фортепиано Михаила Тарбагаева, Квинтета для флейты, скрипки, кларнета, виолончели и фортепиано Дианы Кулаковой. Интересные поиски нашли отражение в этой музыке: стремление к тематическим находкам, эффективным



исполнительским приёмам; полистилистические эксперименты, а также замечательное сочетание напевной инструментальной лирики и джазовой импровизационности в «Квинтете». Объединив силы авторов и музыкантов из НГК имени М.И. Глинки (Новосибирск), ДМШ № 10 г. Красноярск, СГИИ имени Дмитрия Хворостовского и его колледжа, концерт получился запоминающимся, но оставил ощущение незавершённости в силу непродолжительности программы, в которой творчество молодых авторов достойно быть представленным гораздо шире.

Одним из кульминационных событий фестиваля по праву могут считаться концерты Московского ансамбля современной музыки (МАСМ), прошедшие 28 и 29 ноября 2022 года в Органном зале Красноярской филармонии. В программе второго дня, в числе других, прозвучали камерно-инструментальные пьесы выпускников кафедры теории музыки и композиции Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (класс профессора В.В. Пономарева) – красноярца **Алексея Шиховцова** и новосибирца **Сергея Шестакова** (ассистентура-стажировка – РАМ имени Гнесиных, класс доцента П.А. Климова). Композиторы рассказали о содержании своих сочинений и их исполнительской реализации в интервью Н.В. Перепич.

Пьесы для пяти инструментов «Причины и последствия» А. Шиховцова создавались в период пандемии, в условиях полной изоляции, продолжавшейся несколько недель. Как бывает, идейный импульс к рождению музыкального произведения оказался отнюдь не музыкальным.

А. Шиховцов: *На этот раз название родилось только по окончании процесса создания пьесы. Не стремясь к конкретизации содержания, я счёл необходимым направить мысль слушателя в нужную сторону, поэтому остановился на названии с «детективным» звучанием. Идея пьесы, конечно, довольно популярна. В ней отображена моя попытка осознать проблемы настоящего, бросить вызов происходящему.*

Пьесы для скрипки, флейты и фортепиано «Город Хата-с-Краю. Набережная» Сергея Шестакова создавалась в г. Чайковский, к заключительному концерту Международной академии молодых композиторов, одного из ведущих проектов МАСМ. Идейным импульсом данного сочинения послужила неспешная

прогулка и связанные с ней воспоминания.

С. Шестаков: *Прогуливаясь по набережной реки Сайгатки в городе Чайковском, я увидел утку, сидевшую на бетонном блоке, торчавшем из воды далеко от берега. На фоне волн птица казалась плывущей. Я увлёкся этим «зрелищем» и начал снимать видео. Неожиданно я почувствовал прикосновение руки прохожего. Одного момента касания хватило, чтобы представить, насколько крепко этот человек держался рукой за перила. В мыслях возникли две линии – почти параллельные, почти совпадающие: линия перил набережной и траектория движения кисти руки прохожего... Я вспомнил про свой заброшенный эскиз, состоявший из паттерна и его вариантов. И из этого зерна выросла пьеса.*

Первая часть названия отсылает к русской поговорке. А набережная – это образ ощущаемой границы цивилизационного и природного. Город всё время перестраивается, но остаётся тем же; река почти никогда не меняет русла, но вода в ней непрерывно обновляется...

Будучи перспективными, осведомлёнными и творчески активными, молодые композиторы с интересом овладевают языком, технологией и композиционными приёмами, свойственными современной музыке, находятся в поиске средств и их апробации. Так, для воплощения своего замысла Алексей Шиховцов обратился к ведущему композиционному принципу минимализма:

А. Шиховцов: *Повторяющиеся секции одинаково хорошо подходят и для выстраивания созерцательно-осмотрительного плана, и для демонстрации решительной, зачастую напрасной борьбы. Я стремился к такому построению формы, чтобы показать, прежде всего, не сбавляющий ход процесс, эпизоды которого, не задерживая надолго один материал и контрастируя друг с другом, при этом вписываются в единый поток. Для меня этот процесс – тотальный, неразделимый, и эпизоды равноценны. Слушателям же, судя по отзывам, наиболее интересной показалась средняя часть, где развитие перетекает в интенсивное движение.*

Сергей Шестаков говорит об определённом влиянии на своё творчество камерных сочинений Тристана Мюрая (ему близко сочетание в ансамбле



инструментов, обладающих микрохроматическими возможностями, и фортепиано) и принципов формообразования Мортон Фелдмана.

С. Шестаков: *В целом, пьеса созерцательная: мне было интересно с разных сторон высветить небольшое количество материала, постоянно преобразующегося. Один из варьируемых параметров – динамика; партия рояля почти во всей второй половине пьесы строится на повторении арпеджированных созвучий, и драматургия здесь выстраивается за счёт ритмического рисунка и динамических сопоставлений.*

В партиях флейты и скрипки много общего, они не противопоставляются друг другу, и мыслятся как взаимодополняющие. Материал не торопится обновляться, но паттерн не может всё время вариться в собственном соку. Есть места, в которых общая репетитивность оттеняется появлением нового материала, и таких мест немного. Но с ними интереснее и живее.

Показателен момент, не менее важный в композиторско-исполнительской практике, чем сам концерт, а именно участие автора в предконцертном репетиционном процессе. Для А. Шиховцова этот опыт оказался более чем удачен: пара правок по темпу и динамике, и опус зазвучал согласно замыслу всех участников события. Пьеса С. Шестакова в процессе репетиций с ансамблем дополнилась «разными вариантами тихого шороха».

Особо стоит отметить, что сотрудничество молодых композиторов с данным коллективом насчитывает уже несколько эпизодов. Их сотворчество стало возможным благодаря проекту «Композиторские читки», организатором которого является Союз композиторов РФ. Сергею Шестакову в «Читках» удалось поучаствовать четыре раза (с 2019 года), как с ансамблевыми пьесами («F-A-E – 2020» для любого состава и «Рассвет» для квинтета), так и сольными (Фантазия для флейты и «Переменная облачность» для фортепиано).

С. Шестаков: *По результатам «Читок» в Красноярске, на которых впервые прозвучала «Переменная облачность», я был отобран для участия в ещё более масштабном проекте МАСМ – Академии молодых композиторов, ежегодно проводимой в городе Чайковском Пермского края. А «Переменная облачность» в исполнении М.Э. Дубова была впо-*

следствии записана фирмой «Мелодия» и вошла в состав альбома «Композиторские читки. 8 новых имён»; его можно послушать на Яндекс-музыке и других платформах.

Алексею Шиховцову удалось представить на проекте (март 2020 года) пьесу для четырёх инструментов «Акценты», в ходе работы над которой куратор Настасья Хрущева дала ряд советов и помогла автору донести главную мысль сочинения до слушательской аудитории.

А. Шиховцов: *Уже даже одна встреча с МАСМ побуждает искать и находить новые идеи, из которых, в том числе, появились «Причины и последствия». Позднее в Красноярске я снова встретился с коллективом в качестве слушателя, а в этом году получилось принять участие в V Сибирском фестивале современной музыки. Огромная ценность для композитора – слышать исполнение музыки профессионалами такого высокого класса, и я очень благодарен им.*

28 ноября в Органном зале Красноярской краевой филармонии Московским ансамблем современной музыки было исполнено также и произведение одного из ведущих красноярских композиторов, председателя Красноярского отделения Союза композиторов России, профессора кафедры теории музыки и композиции Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского **Владимира Пономарёва** – *lesto* для флейты, кларнета, скрипки, виолончели и фортепиано.

По словам автора, сочинение написано специально для МАСМ в кратчайший срок – в течение месяца, и это исполнение было премьерным. Композитор охарактеризовал его так:

В. Пономарёв: *Это додекафонная пьеса. В ней использован один из методов организации звуковой неповторяемости, пожалуй, самый традиционный – серийный. В конце, правда, я применил немного сонористических приёмов. Пианист чуть-чуть играет на струнах рояля, духовики используют нетрадиционные способы звукоизвлечения... Все инструментальные линии построены на скачках, которые нужно в быстром темпе играть очень ловко. Собственно, “lesto” по-итальянски и означает «ловко».*

Отметив, что приезд коллектива – «это то, чего нам всем тут очень не хватало», композитор



напомнил, что, помимо Органного зала, ансамбль выступал в 2021 году и в Малом академическом зале Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского в рамках «Композиторских чток». Говоря о своих выпускниках как представителях «нового поколения», он подчеркнул следующее:

В. Пономарёв: *Сергей Шестаков после обучения у меня в Сибирском институте искусств прошёл ассистентуру-стажировку в Москве, в Гнесинской академии. Если же учесть тот факт, что сейчас он вернулся домой, в Новосибирск – то можно сказать, что он уже совсем не красноярский. К тому же, он вообще очень самостоятельный музыкант. Примерно на четвёртом курсе у меня в классе он пошёл своим путём, и на этом пути добился немалых успехов. Мне оставалось лишь поддерживать его и чуть-чуть направлять.*

Очень самостоятелен и другой мой выпускник, Алексей Шиховцов, недавно принятый в Алтайскую композиторскую организацию (он – родом с Алтая). Как бы я их охарактеризовал как представителей «нового поколения»? Да так же, как говорилось о музыкантах близкого и не очень близкого прошлого: если есть талант – значит, музыкант оставит свой след в культуре. А оба упомянутые молодые композиторы очень одарённые люди... И в профессиональном плане главное осталось тем же: если молодой композитор учится, если он профессионально мотивирован – толк будет. Если он разгильдяй – не будет ничего...

В диалоге с Д. В. Соколовским оказалась затронута и более широкая проблематика, связанная с обращением разных поколений композиторов к современной авангардной музыке, бытованием в ней категорий жанра и стиля, спецификой творческого процесса в XXI веке, деятельностью Красноярского отделения Союза композиторов России и откликом на веяния времени красноярской публики.

В. Пономарёв: *Говоря о современной музыке, я не стал бы искать точку на временной шкале. Ситуация в культуре сейчас многовекторная. Если западная, европейская культура пребывает в глубочайшем кризисе, то у нас всё наоборот. Наша культура, в целом, если не на подъёме – то в активном движении и поиске. И как раз культурные центры, находящиеся вдалеке от столиц, более*

интересны и перспективны. В столицах очень много той «цивилизационной заразы» и того «культурного гниения», которые идут с Запада. И, опять же скажу, в целом парадокс нашей культуры в том, что у нас вектор культурных процессов в данный момент не параллелен векторам процессов в социальной, экономической и других сферах. К некоторым из этих векторов вектор культуры имеет даже противоположную направленность.

Участвуя десятилетием ранее в беседе на радио «Маяк», посвящённой современной академической музыке (собеседники – Д. Соколовский и А. Калитюк), композитор выразил мысль о переживании миром третьей волны авангарда, которая «существует, развивается, проявляется в контексте <...> эстетического плюрализма, множества самостоятельных поисков, но особенность её в том, что поиски современных композиторов (если они уж встали на этот путь) крайне радикальны». Спустя время, он отвечает сам себе:

В. Пономарёв: *Вот как выяснилось, никакой очередной волны авангарда сейчас в мире нет! Хотя многие москвичи – не декларируя это – ведут себя так, будто она есть! А из тенденций я бы назвал одну, но она не новая: повышение интереса ко всему национально-русскому. И чем древнее оно – тем интереснее.*

Отдавая в своём творчестве явное предпочтение русской духовной музыке – хоровой, вокальной – Владимир Пономарев имеет и удачный опыт создания авангардных сочинений (к которым, в том числе, относится и исполненное МАСМ *“Lesto”*).

В. Пономарёв: *Я – музыкант из разряда «музыкальных полиглотов». Мне интересно говорить на разных «музыкальных языках». А хоровая музыка преобладает у меня, потому что на ней как в фокусе сошлось сразу многое: во-первых, я сам в прошлом хоровой певчий (хотя и не получал хормейстерской специальности в учебных заведениях), и хоровое звучание у меня всегда в голове, а во-вторых я убеждён, что хоровая музыка для России сегодня самый актуальный жанр. Я пишу много хоров по убеждению. Уже вышел в печати «Сборник русских хоров» в двух выпусках, готовится третий. Думаю, будет и четвёртый, потому что в третий всё, что мне хотелось опубликовать, уже не вошло.*

Жизнеспособность жанров определяется, ус-



ловно говоря, «вариативным полем» жанра. Самым жизнеспособным инструментальным жанром, как считала Г.Г. Козырева, сегодня является жанр концерта для солиста с оркестром. Он будет развиваться, потому что вариантов ещё очень много: кто будет солировать, какой оркестр будет аккомпанировать и т. д. Симфония – умерла. Со стилем сложнее. Но я бы не стал говорить о стиле, а сказал бы о новой интонации. Вот она должна быть найдена. Но сделают это молодые. А произойдёт это тогда, когда сформируется новая идеология (не в примитивном смысле).

Будучи оснащённым в области современной нотации и программного обеспечения, он высказывает предпочтение традиционным подходам.

В. Пономарёв: Чем старше я становлюсь, тем больше убеждаюсь в том, что традиционное письмо – и в смысле сочинения музыки, и в смысле её записи – не теряет своей значимости и актуальности. Использую компьютер как инструмент для нотной записи. Электронной музыкой я не занимался. Не потому, что боюсь или не принимаю её, а потому что мне это не интересно.

Размышляя о проведении фестивалей современной музыки в нашем городе² и интересе к ним красноярского слушателя, Владимир Валентинович счёл периодичность мероприятий недостаточной: В Красноярске уже сложилась «культурная прослойка», готовая слушать и воспринимать современную музыку. Я её вижу. С каждым годом она становится всё «толще» и «толще». Однако 2023 год является существенной вехой и значительным поводом для реализации многих творческих идей в данном направлении: в этом году Красноярская региональная организация Союза композиторов России отметит своё 40-летие. Композитор не стал вдаваться в подробности предстоящих событий, обрисовав основные цели объединения.

В. Пономарёв: Мы все пишем музыку. Есть новые сочинения – вот они и будут звучать в концертах. Сейчас наша первоочередная задача – расширение состава. Точнее, восстановление численного состава. За последние лет десять мы многих потеряли. Но появились и молодые. Это внушает оптимизм. Одного из этих молодых – Владимира Кошелева – утвердили в Москве в членах Союза композиторов РФ. Надеюсь, вскоре последует и приём остальных.

В контексте всего вышесказанного главный вывод, который мы можем сделать после завершенного события, получается достаточно оптимистичным. Конечно, Фестиваль подтвердил наличие ряда проблем, большая часть из которых имеет довольно давнюю историю. Они многократно описаны в монографиях и статьях исследователей, мы не будем здесь повторяться. Более важно то, что мы в принципе можем говорить о таком явлении как современная сибирская академическая музыка, о существовании региональных «школ» и «сцен», своеобразном сибирском искусствоведческом дискурсе. Если раньше в данной области творчества мы с интересом осваивали столичные тренды, то теперь видим мощное встречное движение. Если 20–30 лет назад молодые композиторы старались максимально встраиваться в общеевропейский и общемировой контекст, то сейчас в своём творчестве они исходят из самих себя, своих национальных корней, той гигантской «подводной части айсберга» под названием русская классика. Как раз теперь мы можем увидеть, что тенденция эта началась уже давно. Вся совокупность конкретных сочинений наших композиторов ярко показывает преждевременность выводов апологетов новомодных эстетических концепций, ежегодно провозглашающих всё новые и новые «пост-пост-нечто». Их натянутые выводы преждевременны, для них просто недостаточна имеющаяся перспектива. Только время и творения, оставшиеся в истории, покажут, был ли постмодернизм и третья волна авангарда, была ли создаваемая музыка *своевременной* – то есть *современной* – или она была вне времени – то есть вечной.

2 В числе прочего можно вспомнить, что в конце 1990-х – начале 2000-х годов с Красноярским академическим симфоническим оркестром по контракту работали дирижёры Линь Тао и Эндрю Уиллер.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства / Пер. с немецкого, вступительная статья В. Коломийцева. 2-е издание, исправленное. СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2019. 40 с.
- 2/ Галкин Д.В., Куклина А.Ю. Развитие современного искусства в регионах России: глобальный контекст и локальные проекты // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 397. С. 65–74.
- 3/ Кейдж Дж. Тишина. Вологда: Библиотека московского концептуализма Г. Титова, 2012. 384 с.
- 4/ Руссоло Л. Искусство шумов. URL: https://monoskop.org/images/c/c2/Russolo_Luigi_%D0%98%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D1%88%D1%83%D0%BC%D0%BE%D0%B2.pdf / (дата обращения: 11.02.2023).
- 5/ Сокал А., Брикмон Ж. Интеллектуальные уловки. Критика философии постмодерна / Пер. с англ. Анны Костиковой и Дмитрия Кралечкина. Предисловие С.П. Капицы. М.: «Дом интеллектуальной книги», 2002. 248 с.
- 6/ Стравинский И.Ф. Музыкальная поэтика. В шести лекциях. М.: Издательство АСТ, 2022. 160 с.
- 7/ Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Бухло Б.Х.Д., Джослит Д. Искусство с 1900 года. Модернизм. Антимодернизм. Постмодернизм [3-е рус. изд., испр.]. М.: Ад Моргинем Пресс: Музей современного искусства «Гараж», 2021. 896 с.
- 8/ Холопов Ю.Н. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века // Эстетика на переломе культурных традиций. М.: Издательство ИФ РАН, 2002. С. 132–147.

REFERENCES

- 1/ Busoni, F. (2019), *Eskiz novoj estetiki muzykal'nogo iskusstva* [A Sketch of a New Aesthetic of Musical Art], 2nd edition, revised, izdatel'stvo "Lan"; izdatel'stvo "Planeta muzyki", Saint Petersburg, 40 p. (in Russ.)
- 2/ Cage, J. (2012), *Silence*, Biblioteka moskovskogo konceptualizma G. Titova, Vologda, 384 p. (in Russ.)
- 3/ Foster, H., Krauss, R., Bois, I.-A., Buchlo, B.H.D., Joslit, D. (2021), *Iskusstvo s 1900 goda. Modernizm. Antimodernizm. Postmodernizm* [Art since 1900. Modernism. Antimodernism. Postmodernism], 3rd Russian edition, revised, Ad Morginem Press: Muzej sovremennogo iskusstva "Garazh", Moscow, 896 p. (in Russ.)

- 4/ Galkin, D.V., Kuklina, A.Yu. (2015), "Development of Contemporary Art in the Russian Regions: Global Context and Local Projects", *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], No. 397, pp. 65–74. (in Russ.)
- 5/ Kholopov, Yu.N. (2002), "New Paradigms of Musical Aesthetics in the Twentieth Century", *Estetika na perelome kul'turnyh traditsij* [Aesthetics at the Turning Point of Cultural Traditions], Izdatel'stvo IF RAN, Moscow, pp. 132–147. (in Russ.)
- 6/ Roussolo, L. "The Art of Noise", Available at: https://monoskop.org/images/c/c2/Russolo_Luigi_%D0%98%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D1%88%D1%83%D0%BC%D0%BE%D0%B2.pdf / (Accessed 11 February 2023). (in Russ.)
- 7/ Sokal, A., Brickmon, J. (2002), *Intellekтуальные уловки. Kritika filosofii postmoderna* [Intellectual Tricks. A Critique of Postmodern Philosophy], "Dom intellektual'noj knigi", Moscow, 248 p. (in Russ.)
- 8/ Stravinsky, I.F. (2022), *Muzykal'naya poetika. V shesti lekciyah* [Musical Poetics. In six lectures], Izdatel'stvo AST, Moscow, 160 p. (in Russ.)

Сведения об авторах

Перепич Наталья Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и композиции, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: muza97@mail.ru

Соколовский Дмитрий Всеволодович, заместитель директора по научно-методической деятельности, Красноярский краевой научно-учебный центр кадров культуры
E-mail: venuslight@mail.ru

Authors information

Natalia V. Perepich, Cand. Sc. (Art Criticism), Associate Professor at the Music Theory and Composition Chair, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: muza97@mail.ru

Dmitriy V. Sokolovskiy, Deputy Director for Scientific and Methodological Activities, Krasnoyarsk Regional Research and Training Center of Culture Professionals
E-mail: venuslight@mail.ru