

**Левон Акопян: «Мы многим обязаны западным исполнителям,  
музыковедам, критикам»**



*Ил. 1. Акопян Левон Оганесович  
(р. 1953)*

Интервью ведущего научного сотрудника НИЦ Информкультура Российской государственной библиотеки Л.Б. Баяхуновой с доктором искусствоведения, ведущим научным сотрудником Государственного института искусствознания Левоном Акопяном.

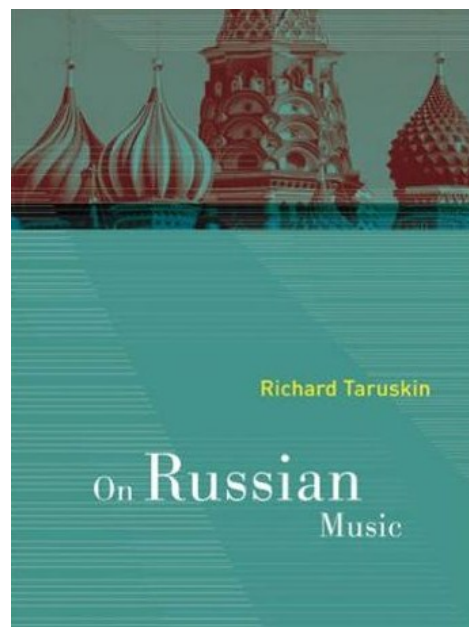
*– Левон Оганесович, каковы Ваши впечатления о западной музыкальной русистике в целом? Можно ли сказать, что это особенная область, совершенно отличная от того, что пишется и говорится здесь, или же это нечто сходное? Можно ли найти в ней более оригинальный взгляд на нашу культуру?*

**Л.А.:** Ситуация в этой области меняется. Раньше это было что-то особенное, тема, которой занимались отдельные «нетипичные» авторы. В отношении музыковедов к русской музыке был момент экзотической специфики, за исключением, может быть, творчества Чайковского, Стравинского, молодого Прокофьева. Но с тех пор ситуация изменилась. Этому посвящена целая статья в сборнике работ профессора Калифорнийского университета (Беркли) Ричарда Тарускина о русской музыке<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> R. Taruskin. On Russian Music. – Berkeley etc., University of California Press, 2009.

Начиная свою карьеру в семидесятых годах, он ощущал себя представителем особой области, которой почти никто всерьез не интересовался. Когда в середине восьмидесятых творческие и научные контакты стали свободнее, такая специфика ушла в прошлое. Сейчас русская музыка и русское искусство воспринимаются уже как часть общемирового культурного процесса, дискриминация на русистику и нерусистику утратила актуальность. Эта область стала развиваться динамичнее, уровень исследований повысился, элемент экзотики, «второсортности» русской музыки исчез.



*Ил. 2.*

Важно отметить, что новую жизнь малоизвестным страницам русской музыки, как правило, дают западные исследователи и исполнители. В центре их внимания, например, музыка двадцатых годов, сталинского и послесталинского времени, когда многие заслуживающие внимания личности были вынуждены прозябать, молчать, писать в стол. Все это выкапывается и воссоздается прежде всего на Западе. Здесь много любопытных примеров. Так, возрождение творчества Мечислава Вайнберга произошло именно на Западе после смерти композитора, последовавшей в 1996 году. Там возник настоящий вайнберговский бум, вышло огромное количество дисков его музыки, на которых записано чуть ли не полное собрание сочинений, скоро выйдет монография. Это настоящее движение за возрождение музыки композитора, к которому мы относились, безусловно, с уважением, но чья музыка не воспринималась как большая величина в нашем искусстве. Музыка Вайнберга время от времени звучит и в России, не так давно состоялась посмертная премьера его оперы «Пассажирка», но особого внимания она не привлекает.

*– Может быть его музыка ближе западному слушателю по психическому строю, музыкальному языку?*

**Л.А.:** Может быть... Запад пресыщен огромным количеством музыки, которая легко доступна на дисках. Хочется чего-то нового, а новое, как известно, – хорошо забытое старое. Несколько лет назад произошел настоящий ренессанс музыки Максимилиана Штейнберга – учителя Шостаковича, зятя Римского-Корсакова. Ощущается оживление интереса к Герману Галынину, Александру Локшину, Борису Чайковскому. Это все совершенно реальные вещи, которые сейчас происходят на Западе благодаря усилиям

исполнителей и с определенным участием музыкальной критики и академического музыковедения.

– В своих статьях Вы приводите любопытные факты и выразительные высказывания из книг западных музыковедов, где о произведении судится не по художественным достоинствам, а с точки зрения их идеологической «правильности» или «неправильности». Это упреки в «советском» образе мышления известных композиторов, отрицание и даже изобличение сочинений, имеющих идеологическую подоплеку, обвинения в «соцреалистической пошлости». Достается и русским классикам – Мусоргскому, Бородину. Не говорит ли это о том, что такие музыковеды не в состоянии определить подлинную художественную ценность того или иного произведения, можно ли им доверять в их ощущениях музыки?

**Л.А.:** Это подход Ричарда Тарускина, некий странный комплекс, который не только не разделяют многие другие музыковеды, но и, на мой взгляд, даже не воспринимают всерьез. К чему, например, он снова взялся ругать Прокофьева за то, что тот писал во славу Сталина?

– У Прокофьева есть прекрасное сочинение – «Кантата к двадцатилетию Октября».

**Л.А.:** Действительно, замечательная музыка. Кантата впервые полностью прозвучала как раз на Западе. А первая полная запись без купюр вышла в Англии. Американский музыковед Саймон Моррисон и израильский музыковед Нелли Кравец опубликовали первое фундаментальное исследование об этой музыке и документы относительно истории ее создания<sup>2</sup>. Иными словами, Тарускин может писать что угодно, но эта музыка, в сущности, живет своей жизнью, и прежде всего за пределами России. А то, о чем Вы говорите, следует оценить как личное свойство данного музыковеда. Склонность обращать особое внимание на политкорректность композитора, причем в связи не только с Прокофьевым и Шостаковичем, но и с другими авторами, присуща и некоторым другим музыковедам, но это скорее исключение, чем правило.

– С одной стороны, Тарускин упрекает композиторов за приверженность к советской тематике, с другой, как это ни парадоксально, сам становится на позиции тех же РАПМовцев, которые обличали, запрещали, отбирали для музыкального воздействия на человека лишь «правильные» с их точки зрения сочинения.

---

<sup>2</sup> Morrison S., Kravetz N. The Cantata for the Twentieth Anniversary of October, or How the Specter of Communism Haunted Prokofiev // Journal of Musicology, 23 (2006), 2.

**Л.А.:** Совершенно справедливо! В те годы был термин «вульгарный социологизм». Это тоже «вульгарный социологизм», только по-западному. Я вспоминаю одного английского музыковеда, профессора Роджера Паркера, который разоблачает Пуччини за политическую некорректность оперы «Мадам Баттерфлай». Можно таким же образом упрекнуть и Моцарта за его «Волшебную флейту» и «Похищение из сераля», Верди, Вагнера, да и любого, кто обратился к историческому сюжету. К счастью, в современном мире подобные атаки не влекут за собой никаких «оргвыводов»...

*– Какие, на Ваш взгляд, самые яркие имена западной музыкальной русистики?*

**Л.А.:** Есть целый ряд солидных фигур. Самый известный – уже неоднократно упомянутый Ричард Тарускин. Он русофил, посвятил русской музыке всю свою творческую жизнь, около сорока лет занимаясь этой темой. В его работах много спорного. Причем это спорное он сам лично подчеркивает и дополнительно обостряет, чтобы спровоцировать людей на полемику. Так или иначе, читать всегда интересно.



*Ил. 3.*

Я бы с удовольствием назвал имя британского музыковеда, профессора Манчестерского университета Дэвида Фэннинга. Он академичнее Тарускина, в нем меньше провокационности. Фэннинг – специалист по Шостаковичу и по музыке советской эпохи, особенно малоизвестной, один из соавторов монографии о Вайнберге. Среди других имен – специалист по Шостаковичу Малколм Браун (Университет штата Индиана) и покойный Борис Шварц – автор самой большой и фундаментальной монографии о музыке и музыкальной жизни в Советском Союзе<sup>3</sup>.

Есть музыковед из Германии Доротея Редепеннинг – автор большого, солидного, заслуживающего доверия двухтомника о русской музыке<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Schwarz B. Music and Musical Life in Soviet Russia, 2<sup>nd</sup> ed. – Bloomington, Indiana University Press, 1983.

<sup>4</sup> Redepenning D. Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik. Bd. 1, Laaber, 1994, Bd. 2, Laaber, 2008.

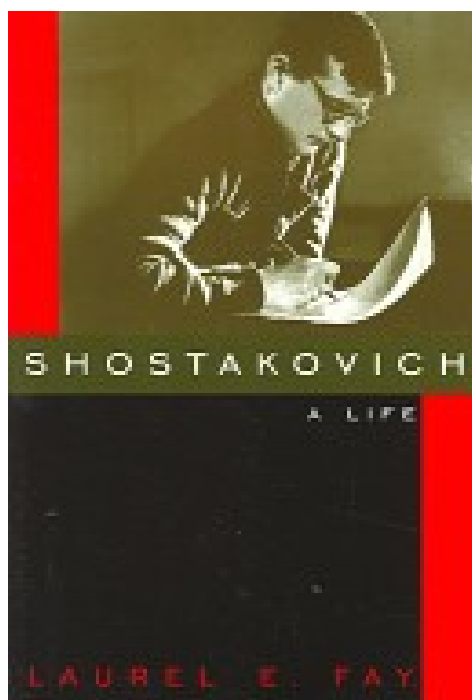
У нас пока никто не решился на такой капитальный труд. Во Франции известен Андрей Лишке, специалист по русской музыке XIX века. Бельгийский исследователь Франс Лемэр – автор не слишком глубокой, но живо написанной книги о музыке XX века в России и бывших советских республиках (несколько лет назад она вышла в русском переводе<sup>5</sup>).

Спустя четверть века после первой публикации в ФРГ была переведена на русский язык и издана книга недавно скончавшегося Детлефа Гойови о советском авангарде 1920-х годов<sup>6</sup>. Это единственная монография такого масштаба, которую пока никто не превзошел. Из ныне живущих немецких авторов выделяется крупный знаток музыки советской эпохи из Германии Андреас Вермайер. Он

часто бывает в Москве, очень хорошо владеет русским. В этом же ряду – американский музыковед Лорел Фэй, автор солидной биографии Шостаковича<sup>7</sup>.



Ил. 4.



Ил. 5.

Ее также интересуют фигуры Хренникова и Губайдулиной. Правда, на мой взгляд, она слишком уж академична, ей не хватает яркости. Существует биографическая книга о Шостаковиче Элизабет Уилсон – ученицы Ростроповича, дочери посла Великобритании в СССР (теперь эта работа также доступна по-русски<sup>8</sup>). У большинства перечисленных авторов много учеников, в том числе и среди уехавших на Запад наших соотечественников. Поскольку речь зашла об учениках, отмечу, что ученица Фэннинга Полин Фейрклаф выпустила дельную монографию о Четвертой симфонии Шостаковича<sup>9</sup>, а ученик Тарускина Питер

<sup>5</sup> Лемэр Ф. Музыка XX века в России и в республиках бывшего Советского Союза. – СПб., Гиперион, 2003.

<sup>6</sup> Гойови Д. Новая советская музыка 20-х годов. – М.: Композитор, 2006.

<sup>7</sup> Fay L.E. Shostakovich. A Life. – Oxford University Press, 2000.

<sup>8</sup> Уилсон Э. Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками. – СПб., Композитор, 2006.

<sup>9</sup> Fairclough P. A Soviet Credo: Shostakovich's Fourth Symphony. – Burlington, Ashgate, 2006.

Шмелц – примечательную книгу о нонконформистском течении в советской музыке шестидесятых годов<sup>10</sup>. Конечно, я назвал далеко не всех, кто этого заслуживает.

В Лондоне существует Центр изучения русской музыки, возглавляемый Александром Ивашкиным, в Париже – Прокофьевский архив и Общество имени Шостаковича.

*– Отличен ли взгляд музыковеда, живущего на Западе, получившего образование там и составляющего представление о России по отдельным поездкам, от взгляда человека, живущего внутри отечественной культуры? Сказывается ли эта оторванность на восприятии русской музыки или все зависит от конкретного человека?*

**Л.А.:** Я думаю, что все зависит от человека. Здесь важно – и это относится не только к «ним», но и к нам, – знать язык, культуру другой страны, с уважением к ней относиться, любить ее, иметь творческое воображение. Если это есть, то неважно – иностранец ты или житель страны, культуру которой изучаешь. Язык музыки универсален. Границы стерлись давно. Был трагикомический случай, когда в начале двухтысячных годов немецкая музыковед Беттина Вагнер написала книгу об опере Шостаковича «Нос». В тексте книги она призналась, что не знает русского языка. Это довольно смешно, особенно в связи с оперой «Нос»: ведь чтобы понять весь «смак» этой вещи, необходимо хорошо владеть русским. Надо отдать должное немецким музыковедам – ее подняли на смех. Книга не имела никакого резонанса. Автор себя дискредитировала, поскольку не выполнила минимума уважения к другой культуре. Сейчас такое с рук уже не сходит.

Если русисты изучают нашу культуру, то мы, в свою очередь, изучаем Моцарта и Бетховена и множество другой зарубежной музыки. Это вечные ценности и, возможно, взгляд со стороны иногда оказывается более свежим. Это особенно чувствуется по исполнителям. Я очень люблю слушать произведения Шостаковича и Чайковского под управлением хороших западных дирижеров. Невольно ощущаешь принадлежность этой музыки мировому контексту. Фуртвенглер в 1938 году записал «Патетическую симфонию» Чайковского. Это исполнение звучит как подлинный Чайковский, передан весь грандиозный масштаб симфонии. Сам Шостакович был поражен исполнением своей Десятой симфонии Караяном. С одной стороны, дирижеры соблюдают верность букве и духу, с другой – слышится что-то неуловимо новое, что поднимает музыку над тем уровнем, к которому мы привыкли. Лучшие музыковеды также вносят свой вклад, и нет оснований говорить, что они в чем-то уступают отечественным коллегам.

---

<sup>10</sup> Schmelz P. Such Freedom, If Only Musical. Unofficial Soviet Music During the Thaw. – Oxford University Press, 2009.

*– Внесли ли свой вклад зарубежные авторы в исследование русской музыки в те годы, когда у нас официально критиковалось или прямо запрещалось творчество Рахманинова, Скрябина и других авторов, почему-либо неугодных советской власти?*

**Л.А.:** О Скрябине много писала Роза Ньюмарч (1857–1940). Она была одним из главных пропагандистов его творчества, ездила в Россию до революции, сделала карьеру трудами о скрябинской музыке. Не менее примечателен вклад зарубежных исполнителей в распространение музыки, запрещенной в сталинском СССР. В 1936 году запретили оперу «Леди Макбет», а еще раньше сняли с постановки «Нос» Шостаковича. Но до того как в 1962 году «Леди Макбет» возродили у нас, в 1948-м ее исполнили в Венеции, а в 1964-м во Флоренции был исполнен «Нос» (в СССР его возобновление стало возможно только в 1974-м, за год до смерти Шостаковича). В нашей литературе не упоминается тот факт, что оперу Прокофьева «Война и мир» в последней авторской редакции, хотя и с купюрами, впервые исполнили не в России, а во Флоренции через два месяца после смерти Прокофьева, в мае 1953 года. Существует даже запись этого спектакля. «Обручение в монастыре» Прокофьева впервые было поставлено не в ноябре 1946 года в Кировском театре (как пишут советские источники), а несколькими месяцами раньше в Праге. «Борис Годунов» в обработке Шостаковича в отрывках впервые прозвучал в Америке (дирижер Джордж Сэлл). В Чикаго был дирижер Фредерик Сток, который на протяжении полутора десятилетий (до своей смерти в 1942 году) исполнял симфонии Мясковского, музыку Глиэра. Очень показательна история симфонии Глиэра «Илья Муромец», написанной в 1911 году. Это монументальная пятичастная симфония, которая длится больше часа. В ее дискографии – не менее десятка исполнений известными западными дирижерами и, может быть, одна наша. Это выдающийся памятник русского симфонизма. На Западе симфония по-настоящему репертуарна, хотя и сложна для исполнения. У нас же она до сих пор почти неизвестна. В СССР никто не исполнял и не записывал музыку Алексея Станчинского, а на Западе она звучала. И это только часть фактов, которые можно было бы привести в связи с Вашим вопросом.

Мы многим обязаны западным исполнителям, музыковедам, критикам, которые многое открывают в нашей музыке. Заслуги западного музыкознания велики. Труды музыкальных русистов помогают освежить наше собственное восприятие. Наша задача – изучать их, у них можно многому научиться. Лучшие из исследователей хорошо знают наше музыкознание, хорошо владеют русским языком. Если родившийся и живущий на Западе человек не владеет русским, он вполне может почерпнуть информацию из западных книг, у него всегда будет выбор.

### Сведения об использованных иллюстрациях:

Ил. содержания. Левон Акопян. Фото из личного архива.

Ил. 1. Акопян Левон Оганесович. Режим доступа: URL: <http://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 09.06.2011).

Ил. 2. Обложка книги Ричарда Тарускина. Режим доступа: URL: <http://cdn.tncdn.net/dyn/150/978/052/0249790.jpg> (дата обращения: 09.06.2011).

Ил. 3. Обложка книги Доротеи Редепеннинг. Режим доступа: URL: <http://www.jpc.de/jpcng/books/detail/-/art/Dorothea-Redepenning-Geschichte-der-russischen-und-der-sowjetischen-Musik-2-Das-20-Jahrhundert/buchnum/103387987> (дата обращения: 09.06.2011).

Ил. 4. Обложка книги Франса Ш. Лемэра. Режим доступа: URL: [http://booksobzor.info/iskusstvo\\_kuljetura\\_muzyka/page/26/](http://booksobzor.info/iskusstvo_kuljetura_muzyka/page/26/) (дата обращения: 09.06.2011).

Ил. 5. Обложка книги Л. Фей. Режим доступа: URL: <http://books.google.com/books?id=UbBAFDCmeEQC> (дата обращения: 09.06.2011).

Источник: *Культура в современном мире. — 2011. — № 3. — [Электронный ресурс].* — Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>