



СТУДИЯ
НОВОЙ
МУЗЫКИ

ФОНД
НИКОЛАЯ
КАРЕТНИКОВА

ТРИ КОНСТРУКЦИЯ

К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
НИКОЛАЯ КАРЕТНИКОВА

ШЁНБЕРГ
КАРЕТНИКОВ
АДАМС

МИРОВАЯ ПРЕМЬЕРА

ТРИ КАМЕРНЫЕ СИМФОНИИ

21 АПРЕЛЯ 2021
РАХМАНИНОВСКИЙ ЗАЛ

Николай Каретников и четыре поколения неслышанных авангардистов

Размышления накануне премьеры Камерной симфонии №2 Николая Каретникова

История русской музыки XX века это в немалой степени история отложенных премьер. Пожалуй, никакая другая страна не может сегодня похвастаться и одновременно погоревать в связи с таким числом заново открытых партитур. Среди них даже опусы классиков «первого ряда»: только за последние несколько лет состоялись мировые премьеры сочинений Игоря Стравинского (симфоническая партитура «Погребальная песнь»), Сергея Прокофьева (Гимн СССР, не прошедший сталинский конкурс), Дмитрия Шостаковича (неизвестные фрагменты из оперы «Нос»).

В этом смысле Камерная симфония №2 Николая Каретникова не только занимает должное место в «триконструкции» камерных симфоний, одного из ключевых жанров XX века. Она вписывается в гораздо более широкий ряд замечательных сочинений российского музыкального авангарда, которые были и остаются неизвестными – и прежде всего именно в своей стране.

В отличие от визуального искусства «после Малевича и Дюшана», которым активно занимаются многие музеи, исследовательские группы и фонды, музыка целого века попала в общественном сознании в исторический зазор между классикой и современностью. Авангард не играют классические оркестры, ведь по музыкальному языку «это вам не Чайковский!» (как сказал композитор «Победы над Солнцем» Михаил Матюшин). И эту же музыку, как правило, не услышишь в центрах современного искусства, поскольку она «недостаточно новая».

Можно порадоваться, что справедливость в отношении отдельно взятого опуса теперь будет восстановлена, но – это скорее недоразумение, чем правило. В случае музыки «пропущенные звенья XX века» – это не отдельные «белые пятна», а безвестные по сей день ключевые сочинения композиторов всех поколений.

Так, первые урбанистические оперы Александра Мосолова и Владимира Дешевова 1920-х сейчас ставятся в Европе, но не в российских театрах; первая симфония Гавриила Попова, оказавшая определяющее влияние на стиль Шостаковича, сегодня исполняется не чаще, чем после запрета на неё в 1935 году.

Мировая премьера 50-минутного шедевра Николая Рославца, первой российской завершённой камерной симфонии середины 1930-х, состоялась лишь в 2002 году усилиями ансамбля «Студия новой музыки». Но, несмотря на все анонсы и широкую пресс-рассылку, на премьеру пришли лишь два журналиста: один из Англии, другой из Германии. Повторным исполнением этой уникальной симфонии в Гараже много лет спустя заинтересовались тоже лишь два критика – кинокритик Антон Долин и арт-критик Валентин Дьяконов.

Та же судьба постигла и почти всю музыку советских нонконформистов. В результате имена Николая Каретникова, Андрея Волконского, Николая Сидельникова – наших Булезов и Штокхаузенов – просто не появляются в афишах. Даже в год 90-летия Эдисона Денисова из крупных сочинений была исполнена лишь одна его девятиминутная партитура; а его знаменитая опера «Пена дней», недавно с успехом выдержавшая 20 показов в Германии, до сих пор ни разу не ставилась в Москве.

Несмотря на всплеск интереса к музыке в 2010-е годы, ситуация с ключевыми фигурами и их произведениями пока почти не изменилась. «Положение вещей» Фараджа Караева – мультидисциплинарный музыкальный спектакль, показанный во Франкфурте в 1990-х (и, возможно, в чём-то повлиявший на творчество Хайнера Гёббельса) – в Москве «продержался» лишь один показ при полупустом зале. Недавно ушедший из жизни коллега Караева Александр Вустин в 2020-м году с первого раза получил «Золотую маску» за оперу «Влюблённый дьявол». Но пока за эту оперу не взялся Владимир Юровский, она 35 лет пролежала «в столе» (а Вустина долгое время практически никто, кроме «Студии новой музыки», не исполнял). Многие востребованные за рубежом молодые композиторы-выходцы из России потому и являются «выходцами», что на международной сцене они много известнее, чем в российском арт-сообществе (и наоборот).

Если в Советском Союзе подавление авангарда было обусловлено идеологией, то сегодня главным тормозом для его «второго рождения» является апатия по отношению к нему прогрессивной части российского культурного сообщества; иначе говоря – того круга людей, к которому авангард исторически всегда апеллировал.

Едва ли многие советские цензоры (по крайней мере, до позднебрежневского периода) мыслили себя тормозами истории – напротив, проект советской утопии и порожденные им цензурные органы сперва всерьез стремились, а затем декларировали стремление к прекрасному будущему. По-видимому, так иногда бывает с теми, кто верит в свою прогрессивность и особую миссию.

Возможно, качество выдающихся сочинений российского музыкального авангарда когда-то перейдёт в количество их исполнений – а Камерная симфония №2 Николая Каретникова прозвучит не однократно, но станет «отправной точкой» для знакомства публики с его творчеством и творчеством его современников. Тогда история «белых пятен» и «пропущенных звеньев» обернётся историей обретения распахнутых архивов – и радостью узнавания этой замечательной музыки.

Владислав Тарнопольский, музыковед