

## В ДИАЛОГЕ СО ВРЕМЕНЕМ, ИЛИ ФОРМУЛА СКАЧКА

Взглянув на эту книгу, напоминающую своей массивностью скорее старинный фолиант, нежели современное издание, читатель, возможно, подумает, что в постижении её содержания его ждёт нелёгкий и кропотливый труд<sup>1</sup>. Но уже обложка с красочным коллажем, где использована репродукция картины Ю. Б. Хржановского «Концерт для фортепиано с оркестром» (памяти В. Кандинского), заставит усомниться в своих страхах. А начав читать, ведомый всё новыми поворотами авторской мысли, он не сможет оторваться, как бывает, когда в руки попадает произведение художественной литературы. Между тем, жанр этой книги совсем иной, и издание это имеет безусловную научную ценность.

«Горизонты музыки: прошлое в настоящем и будущем» – так называется новая монография Евгения Борисовича Трембовельского, недавно опубликованная в издательстве «Композитор». И есть в этом названии некая запрограммированность на особую панорамность и широту авторского взгляда на мир музыки. Действительно, в исторической перспективе просматривается то прошлое, представленное фрагментами исследования о Мусоргском (известная монография о его стиле выдержала в своё время не одно издание и принесла главный успех автору), то настоящее, коего по удельному весу едва ли не больше и в этой книге, и в целом в творчестве Е. Трембовельского. И «творчество» здесь не является оговоркой. Музыковед всегда находится в поиске своего, «сотворческого», как писал Б. В. Асафьев, слова о музыке. Стиль его отличает особая лёгкость пера. При точности и глубине аналитических наблюдений, есть в нём и простота, и ёмкость суждений, афористичность и метафорические красоты, – всё то, что можно назвать поэтикой музыковедческой мысли.

И если задаться вопросом, в чём секрет методологии автора, создавшего научный труд в семьсот с лишним страниц, который читается на одном дыхании, то ответом, в первую очередь, будет авторский стиль, абсолютно узнаваемый по своей интонации и особой энергетике. Отточенный в разных жанрах, он и стал тем удачным симбиозом, позволившим достичь нужного эффекта быстрого и лёгкого восприятия книги. Каким-то единым росчерком пера автору удалось соединить, казалось бы, несоединимые по своей жанровой принадлежности, по степени научности и публицистичности материалы.

В книге представлены избранные научные исследования (некоторые из них «доведены» автором буквально незадолго до издания книги). Помимо уже упомянутых «Четырёх фрагментов» о М. Мусоргском, также есть раздел, посвящённый симфониям Е. Брусиловского и Г. Жубановой, и шире – проблемам национального симфонизма; сюда же отнесём два аналитических этюда об аналогии и выражении «художественное открытие», очерки об особом методе порождающего описания и о взаимодействии предустановленных и импровизационных компонентов; представлена и публицистика разных лет, выступления в периодических изданиях, интервью, воспоминания. При этом сложная мозаика из разных по очертанию рисунков складывается в картину без швов и трещин. Книга выдерживает предложенную нагрузку именно благодаря фундаментальной научной и методологической основе, на которой произрастают главные авторские идеи. Одни оказываются в самом центре современных музыковедческих проблем – это вопросы лада, фактуры, симфонизма, национального стиля, фольклорного элемента в профессиональных сочинениях, другие – такие, как полиопорность, гетерофония, терминологи-



<sup>1</sup> Трембовельский Е. Б. Горизонты музыки: прошлое в настоящем и будущем. М.: Композитор, 2015. 736 с.: ил. ISBN 978-5-4254-0091-8.

ческие смыслы, модальное развитие, пополнение звукоряда, – раскрывают в авторе особую способность к созданию оригинальных трактовок. Но во всех случаях это – «индивидуальное формотворчество», то, что сам автор всегда ищет – и находит! нередко, может быть, именно в силу смелых аналитических подходов, – в самой музыке. Публицистика же, кажется, выглядит некой надстройкой над главным научным «генерал-басом». Но парадокс данного исследования заключается как раз в том, что расставить всё по приоритетам и назвать одно главным, а другое второстепенным не получается. Всё прочно связано между собой. И идеи, однажды сформулированные, не принадлежат одной статье – они принадлежат автору, что называется, на все времена, и распространяют своё действие на *всё* его творчество, естественно побуждают возвращаться к ним, но уже в новых контекстах.

Свою немалую роль в создании цельности композиции книги играют также приложения, разместившиеся непривычно «в такт» с текстом, а не в конце, когда уже всё сказано, и ничего не остаётся, как только выполнить некую казённую функцию *post factum*. Первое приложение оказывается завязанным в параллели с личностью И. Дубовского, у которого Е. Трёмбовельский учился ещё в Алма-Ате, в консерватории – это студенческая статья о композиторской молодёжи Казахстана, написанная по рекомендации легендарного профессора. Другое приложение оказывается едва ли не самым символичным. По тексту оно смыкается с темой сельской культуры – и здесь открывается неожиданная страница биографии автора книги, не лишённая гражданского пафоса и описывающая историю обращения Е. Трёмбовельского к А. Солженицыну в 1998 году. В книге приводится письмо, в котором он выражает надежду на внимание со стороны А. Солженицына к книге рассказов сельского писателя Г. Баева.

Таких выходов за пределы музыкальной сферы в монографии немало. Несомненно, красив и высоко этичен тематический пассаж в очерках, посвящённых коллегам и друзьям автора, известным воронежским писателям, литературоведу А. Ботниковой и театроведу З. Анчиполовскому. В статье же «Народное – не значит плохое: о народном кинофестивале» примечателен острокритический взгляд на трактовку заглавной категории фестиваля его руководителем и создателем фильма по А. Платонову «Опять

надо жить» Василием Паниным, попытавшимся быть, по крайней мере «внешне чуть ли не более народным, чем сам А. Платонов».

Назвать эти врезки «культурным контекстом» было бы неправильно – из подобных разрозненных фактов, имён, связанных с литературой, театром, журналистикой, складывается целостная история современной культуры в том её преломлении, как её видит автор, и, что не менее важно, без этих штрихов портрет самого автора книги был бы неполным и неточным. «Перечитал написанное и вижу, что среди воспоминаний не могу выделить более существенные, – пишет автор про свои ощущения в конце повествования о И. Дубовском. – Важным оказалось всё, в том числе “мелочи”...» Думается, эти слова вполне можно отнести ко всей книге Е. Трёмбовельского.

Конструкция книги, изначально предполагающая принцип разновеликих блоков, оказывается прочной и благодаря идее связи времён, которая, согласно замыслу, выражена в передаче традиций, вечном продолжении жизни искусства вчерашнего в дне сегодняшнем. Идея эта ярко передана в развёрнутых, предельно точных, подробных и вместе с тем образных, переполненных нахлынувшими чувствами воспоминаниях автора о своих великих учителях – И. Дубовском, М. Копытмане и А. Дмитриеве. «Не говори с тоской: их нет, но с благодарностью: были», – приводит автор слова поэта В. Жуковского.

Но даёт эта книга ещё и необычное ощущение одновременного существования всех времён, событий, мыслей, наблюдений, словно всё существует сегодня и всегда, – в каком-то необъяснимом согласии с новомодными теориями о тонких материях. Об относительности ускользающего времени задумывается и автор, вспоминая слова Л. Гумилёва: «Настоящее – только момент, мгновенно становящийся прошлым». Воспоминания Е. Трёмбовельского о своих учителях настолько живые, полные точных деталей, что кажется, истории эти происходили совсем недавно, может быть, только вчера. А полемика с газетными изданиями по поводу судьбы творческих союзов, помещённая ближе к концу книги, звучит настолько остро, что об её удалённости во времени можно судить только по датам публикаций, а не по их актуальности и захватывающему порыву бескомпромиссного спора, вполне уместных сегодня.

Особенно здесь авторский текст звучит не «за кадром»: это речь, полная накала, личностного переживания за историю российской культуры. Но на страницах книги ещё найдём массу известных имён, также вовлечённых в дискуссии по самым разным вопросам. О том ли, как строить учебный процесс или о том, как преодолеть противоречия в терминологической системе, или обосновывать типологию фактуры, – о чём бы ни заходила речь, автор, оппонируя своим коллегам, всегда находит нужную меру корректности, но эмоциональный градус и твёрдость суждений выдерживает неизменно на высокой шкале.

Независимо от смыслового контекста, авторская речь на всех страницах книги обращена, конечно, и к читателю, который в результате всякий раз оказывается «на стороне» пишущего – в силу особой убеждённости автора и убедительности его доводов. Такого рода диалогичность, выраженная обращённостью автора к реципиенту – единомышленнику или противнику, коллеге или просто читателю – становится обязательной неотъемлемой частью изложения и обуславливает сам посыл мысли – острой, всегда точно направленной, прицельной. Эта диалогичность не прерывается ни в одном из разделов, а порой обнажается и перерастает в открытую форму. Не раз Трембовельский возвращается в этой работе к жанру интервью, где можно дать волю собственной «субъективности» и открыто заявить о своих позициях, – и музыкантских, и мировоззренческих, гражданских. Не случайно и то, что открывается книга тоже развёрнутым интервью: в нём, откликаясь на круг вопросов, очерченных главным редактором журнала «Проблемы музыкальной науки», профессором, доктором искусствоведения Л. Н. Шаймухаметовой, автор высказывает свои взгляды на многие актуальные сегодня проблемы музыкознания, говорит о научных достижениях в этой области, подготовке и уровне диссертаций, роли дискуссий, терминологических процессах, конечно, и о «тайнах» Мусоргского.

Сколько раз в этой книге звучит мысль французского физика Поля Ланжевена о том, что «проблемы бывают важнее решений – они остаются, тогда как решения могут устаревать». И автор, подчиняясь логике этой неисчерпаемой неизвестности, задаётся вечными вопросами природы и существования искусства – постоянно ставит их перед собой, и так же постоянно

пытается найти на них ответы. Так рождается особый вид диалога – автоинтервью, в котором нет барьера взаимонепонимания, но есть единственная задача – поиск истины. Когда-то жанр автоинтервью Трембовельского прошёл апробацию в журнале «Музыкальная академия» и вызвал несколько курьёзный комментарий со стороны редакции, о чём упоминается в книге, но жанр оказался своего рода открытием и справедливо сохранил за собой право на существование, а потом и доказал это право ещё раз уже на страницах монографии.

Вообще рефренов в этой книге немало. И такое возвращение к ряду тем – о взаимодействии фольклора и композиторского творчества, соотношении культурной жизни столиц и периферии, месте художника в современном мире и многом другом – создаёт не просто лейтмотивные переключки, скрепляющие многоярусный каркас музыковедческого труда. Эти темы в разные годы притягивают к себе внимание Евгения Борисовича вновь и вновь, вовлекая его в самые горячие точки современных проблем, которые необходимо решать, а значит, о них и необходимо говорить; которые требуют не бесстрастного созерцания и кабинетного анализа, а ярко обозначенной жизненной и культурологической, социальной позиции, – и её демонстрирует автор этой книги.

По мере освоения книжного пространства читатель знакомится не только с хронологией событий и творчества, яркими деталями частной жизни – он начинает понимать особенности личности автора, его характер, приоритеты, постепенно постигая его внутренний мир. Немаловажную роль в этом играет некий фантом оценки: через своё отношение к проблемам, фактам, людям автор раскрывает самого себя, собственный ценностный код. По принципу «скажи мне, кто твой друг – и я скажу, кто ты». В книге, при всей её академической основательности, можно найти внутреннюю событийность, в которой резкие переходы из глубин науки на поверхность будней региона соседствуют, к примеру, с неожиданным рассказом об альпинистских восхождениях на высочайшие вершины Тянь-Шаня. И согласимся, формула скачка и непреодолимого стремления к движению – куда как необычный алгоритм для жизни профессора.

Становится ясно, что за пределами этого «остановившегося мгновенья», зафиксированного в твёрдом переплёте, существует целый

мир, в котором научная деятельность Е. Трёмбовельского успешно сосуществует с его педагогической работой. Почти четыре десятилетия он возглавляет кафедру теории музыки в Воронежской академии искусств, а ранее заведовал аналогичной кафедрой в Алматинской консерватории имени Курмангазы. Работа в Союзе композиторов России, за существование которого он бился с властями, оказывается тесно связанной с организацией фестивалей, приглашением в Воронеж видных российских и зарубежных музыкантов. Выступления на пленумах, съездах и иных форумах чередуются с многочисленными публикациями статей и книг в центральных и региональных изданиях. Е. Трёмбовельский – профессор, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, лауреат многих премий. Понятно, что все эти данные «досье» на автора в его собственном тексте отсутствуют – «в образе мэтра, “утяжелённого” званиями и наградами» его представляет во вступительной статье научный редактор издания, профессор Вс. Задерацкий, чётко обозначивший и все основные научные и методологические координаты книги.

Не найдёт читатель для себя и такой информационной подсказки, как привычное «слово от автора», где тот вполне мог бы сформулировать некую сверхзадачу своего труда. Но автор

не случайно предоставляет её «расшифровать» самостоятельно читателю, который, конечно же, поймёт, насколько эта монография, явившаяся результатом соединения работ разных лет и разных жанров, важна была для написавшего её как осознание собственного творчества. Издание это занимает совершенно особое место среди научных монографий, сборников публицистических статей и интервью, творческих портретов. Едва ли не самой ценной его стороной является такое качество, как *автобиографичность*, что явно требует серьёзных вмешательств в имеющуюся терминологию, связанную с разными видами жанров музыковедческих трудов. Автор и в этом смысле остаётся верен себе и, как видно, и здесь нацелен на новые оригинальные решения (или на художественное открытие?). Назвать ли книгу научной автобиографией или автобиографическими заметками учёного и публициста, или монографией-портретом? Можно ещё долго фантазировать и размышлять о причинах и следствиях получившегося жанрового синтеза.

Очевидно одно, что книга эта, представляющая собой безусловный вклад в науку и публицистику, в первую очередь, открывает неординарную личность ярчайшего музыковеда нашего времени, деятельность которого видится как неотъемлемая часть культурного пространства России.

**Украинская Анна Вадимовна**  
кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры теории музыки  
Воронежского государственного  
института искусств,  
член Союза композиторов РФ