

Дорогой мистер Нолан Гассер,
Поскольку Ваши вопросы затрагивают глубочайшие
слои художественной жизни, я предположила
выделить из общего списка Ваших вопросов
некоторые из них, чтобы детальнее углубиться
в свои размышления. При этом мне пришлось
отказаться от некоторых других вопросов.
Прошу меня простить за это.

Вопрос №4. "что оказало конкретное влияние
на Ваш прогрессивный музыкальный стиль?"

- Ни слово "прогрессивный", ни слово "стиль"
не играли в моей жизни слишком большой
роли. Эту мысль почти всегда затмевала
совершенно другая озабоченность, а именно:
правда моего личного психологического
состояния и вопрос, смогу ли я хотя бы
когда-нибудь приблизиться к этой моей
сущности и осуществить эту правду в моём
сознании. То есть, через звучащую материю.

Слово "прогрессивный" с моей точки зрения
в применении к искусству весьма проблематично.

Слово "стиль", хотя и очень привлекательно,
но содержит в себе некоторую опасность.

Преувелиженное внимание к нему приводит к тому,
что эстетическая оценка начинает превалировать
над сущностной.

Для меня "эстетическое" - это только верхний
слой художественного явления. Слой видимый,

ощущаемый, доступный анализу.

Но существует более глубокий слой. Слой, возводящий сознание к своему началу, к своим фундаментальным истокам. Этот слой может и не быть визуальным. И тогда он доступен только нашему воображению. Но именно он является важнейшей причиной, почему существует искусство.

Именно этот слой сознания, точнее подсознания, его активное состояние позволяет человеку временами достигать сверх-сознания. Игра сознания и подсознания создаёт новые сущности, которых нет в обычной жизни. Они - вне материи. Искусство музыки даёт возможность приблизиться, дотронуться до этих сущностей через звучащую фразу, звучащий ритм, звучащую форму.

Представители чистого стиля могут приблизиться к этим сущностям. Но могут и не достигнуть этого.

В то время как представители художественных явлений, реализуемых вне этого стремления (т.е. стремления быть непременно чистыми стилистами. И это - I.S. Bach. И это - Josquin des Prés) - приближались к этой сущности в наибольшей степени.

Другой аспект Вашего вопроса - вопрос о влияниях на художника в годы формирования.

Когда задают этот вопрос, обычно имеют в виду подражание тому или иному явлению. (фактура, интонационные или ритмические особенности).

Я же всегда понимала этот вопрос иначе: какие основополагающие принципы были важны для меня в период моей молодости. Какие личности.

И это были Ч.С. Бах, Антон Веберн, Дмитрий Шостакович.

В моих сочинениях вы не найдёте никакого внешнего, материального сходства с сочинениями этих композиторов.

Но это было действительно сильнейшее влияние: Веберн — структурная экзотика.

Шостакович — трагическая суть.

Ч.С. Бах — уникальное объединение структурной изобретательности

с огненной субстанцией интуиции.

Эти принципы были для меня и остаются недостижимым идеалом.

Вопрос № 5. Относительно опыта музицирования в ансамбле „Астрейя“.

— Этот опыт для меня был большой драгоценностью. Музицирование, которое не является расшифровкой записанного текста, его воспроизведением, а спонтанным, освобождённым от всего внешнего выявлением звуковой фантазии. Это — устная речь в отличие от письменной.

Интересно то, что в этой группе запрещены известные нам инструменты — фортепьяно, скрипка, виолончель, поскольку через них могли бы в эту „речь“ прорваться застывшие, выученные пассажи, реплики, фразы.

Зато перед нами - множество звучащих предметов и незнакомых нам инструментов (т.е. тех, которыми мы не владеем).

Это способствует тому, что мы имеем возможность вообразить себе ситуацию, где нет никакой традиции, нет никакой техники, нет никакой сложившейся доктрины.

Мы попадаем в ситуацию, которая находится до возникновения культуры: архаическое состояние звучащей материи и архаическое состояние сознания, когда может неожиданно явиться пра-слово.

По-существу это даже не музицирование, а духовное общение трёх персон, которые используют для этого общения звучащую материю.

Этот опыт иногда приводил меня к восторженному состоянию полной идентичности моей души и звучащей струны.

"Астрейя" - это не концертирующая группа, а как бы экспериментальная лаборатория для создателей музыки. (Травда, иногда мы нарушаем эту установку, приглашая слушателей. Но это - исключение.)

Надо сказать, что я встречала множество таких групп среди композиторской молодёжи. Видимо у создателей есть некая тоска по этому первобытному, архаическому состоянию души.

вопрос № 7. "Каким образом Ваша

вера и Ваше понимание религиозности осуществляется в Вашей композиторской практике?

— моя вера - это моя жизнь. И это - моя тайна.

Осуществление же религиозных требований духа в композиторской практике - это совсем иной тип пребывания души в духе; тип, который существенно отличается от пребывания на житейском уровне. Ибо это - воображение, искусство, искусство.

Оно отлито от естества. Здесь я могу силой воображения перенестись в ту область, которая находится между бессознательным и сознательным, между сном и реальностью (если использовать лексику Юнга). И если религиозное переживание в моей жизни - это моя тайна, и её я не могу выдать вовне, то в искусстве, в искусстве этот сон" я могу рассказать ближнему. Но как? - с помощью превращения этого переживания в чисто музыкальное явление.

Например, "Introitus": развитие 4-х состояний звуковых линий - микрохроматика, хроматика, диатоника, пентатоника - это метафора вхождения в мир сонорикки, то есть действительное приготовление к служению в свойственном нашему времени пространстве.

Поэтому сознания, имеющие церковные

названия, не претендуют на то, чтобы быть описанием церковных богослужений.

Они - только метафоры того чувства, которое когда-то побудило человека создать эти Богослужбные действия.

Здесь я нахожусь вне доктрины. Я нахожусь в состоянии человека, который ещё не знает, что такое церковная жизнь и её установления. Но чувствует глубокую необходимость сформулировать, оформить, реализовать сущностное желание религиозного человека, - осознать и привести в действие своё видение смысла служения, смысла жертвоприношения, смысла взывания к Высшему, смысла символа креста, и т.д.

Моя религиозность в Композиторской практике - это чисто художественное явление.

Вопрос № 9. "Используется ли Вами нумерология, связанная с соотношениями золотого сечения, как генерирующий принцип?"

- Нет. Я не готова какие-то элементы музыкальной речи, в том числе и ритм, использовать для "генерирования". Наоборот, законы золотого сечения я использую не для того, чтобы из каких-то элементов создать живую фразу, а для ограничения звукового потока, который всегда слишком мощный и слишком богатый.

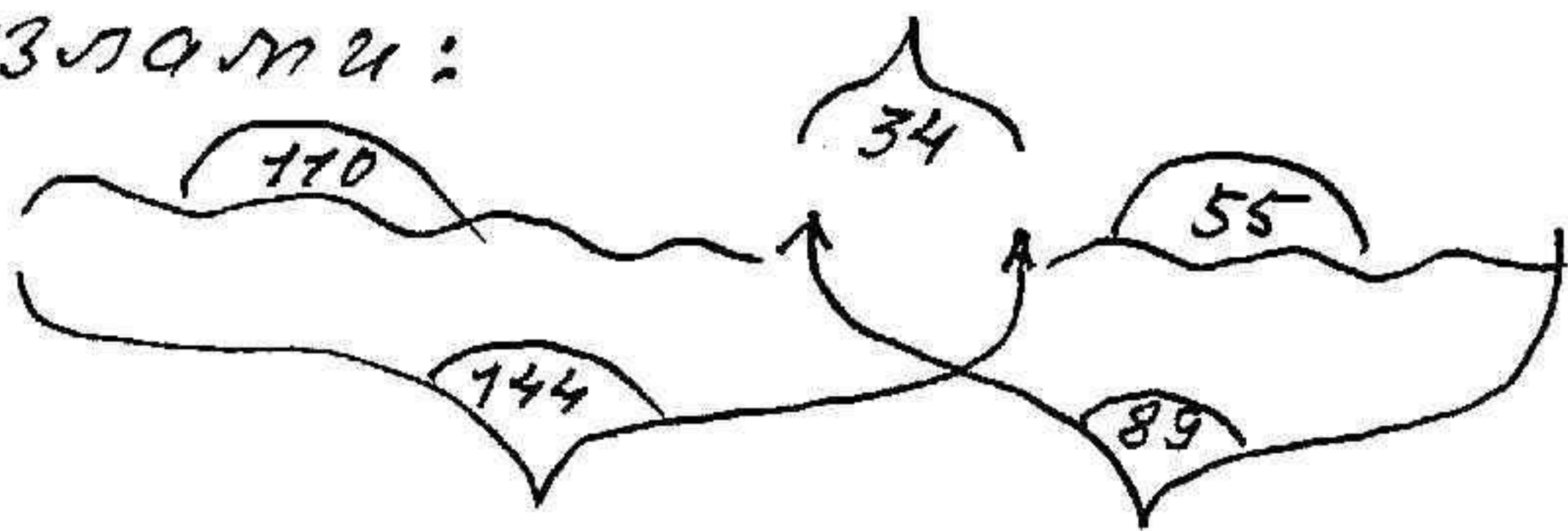
Искусство всегда имеет дело с этими

противоположностями: интуитивный поток и структурные требования интеллекта.

Но, поскольку я не могу живую материю "генерировать" из элементов, а наоборот, из живой ткани "генерировать" (создавать, рождать) форму вещи, то я нахожу другую возможность ограничить интуитивный поток: подчинить форму этого звукового потока закону золотого сечения.

За метрическую единицу потока я принимаю не такт, а одну четверть, равную 60. $\downarrow = 60$.

При этом очень важно для меня выявление кульминационных зон, которые обычно совпадают с так называемыми "архитектоническими узлами":



Но это не значит, что "нумерология", какие-то ритмические формулы "генерируют" ткань. Наоборот. Приоритетной всегда остаётся сама ткань, звуковой поток. А пропорции ритма формы — способ ограничения.

Надо сказать, что этот тип созидательства требует гораздо большего времени, чем мой предыдущий опыт (до 1983 года). Звуковой поток очень часто не желает подчиниться закону. Приходится долго искать согласия. Но если оно достигнуто, то это — удача.

Конечно, истолкованное созидание не будет точно соответствовать моим проторициям. И

Я не хотела бы лишать исполнителя свободы и инициативы. Но след от этой работы всё же остаётся. И это - уже очень важно.

Кстати, я никогда не говорила и не могла говорить о "прискорбном" ограничении ритмического стиля Мессиана. Как раз у Мессиана его техника является таким же ограничением потока, который и для меня очень важен.

Вопрос № 10. "Как Вы уравновешиваете тщательно разработанную конструкцию и спонтанное вдохновение?"

- Это - самая глубокая драма при сочинении: интуиция и требования интеллекта со своей претензией осуществить закон. Здесь - каждый раз суровая борьба. Множество озарений, множество разочарований.

Борются: Закон и своеволие.

Вопрос № 6. "Существует мнение, что Ваше имя в зёрном списке "Хренниковской семёрки" - это было не только проклятием, но и благословением (в смысле стяжания известности на Западе).

- Да, это мнение существует. Это мне, конечно, неприятно. Но, если посмотреть правде в глаза, то может быть действительно мои сочинения звучат исключительно по этой причине?

- не знаю. Но надеюсь, что это не так.

Может быть в самом начале для некоторых менеджеров это и играло какую-то роль.

Но не думаю, что это могло продолжаться столь долго. Почти 20 лет. Ведь эта политическая ситуация быстро изменялась...

Относительно "стяжания известности":

Не думаю, что меня в этом можно было бы заподозрить. Я живу уединённо. Очень скромно. Ни одно исполнение моих сочинений не произошло по моей собственной инициативе.

Когда меня спрашивают, как я чувствую себя в своём уединении, то я отвечаю: как хозяин голубятни. Кормлю своих птичек. А они разлетаются, куда хотят.